الحضارة والفــن

في

متاحف مصر التاريخية

دكتور مهندس

غادة محمد الصياد

أستاذ م بكلية الفنون التطبيقية

جامعة المنصورة

الحضارة والفـــن

في

متاحف مصر التاريخية

دكتور مهندس

غادة محمد الصياد

أستاذ م بكلية الفنون التطبيقية

جامعة المنصورة

مكتبة نانسى دمياط
هـاتف : ٢٤٠٨٥٥٣ـ ٢٤٠٨٥٥٤ـ ٣٢٣٦٩
فـاكس : ٠٥٧/٤٠٣٧٥٥
محمول : ٠١٠١١٠٨٧١٩ ـ٠١٠١٠ ـ ٠١٢٧٥١٠١٠٦ ـ٠١٠٤٢٠٢٤٥٠

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

ادارة الشئون الفنية

الصياد ، غادة محمد

الحضارة والفن فى متاحف مصر التاريخية / غادة محمد الصياد

- ط١ـ دمياط : مكتبة نانسى ،٢٠٠٩

٣١٥ص ؛ ٢٤ سم

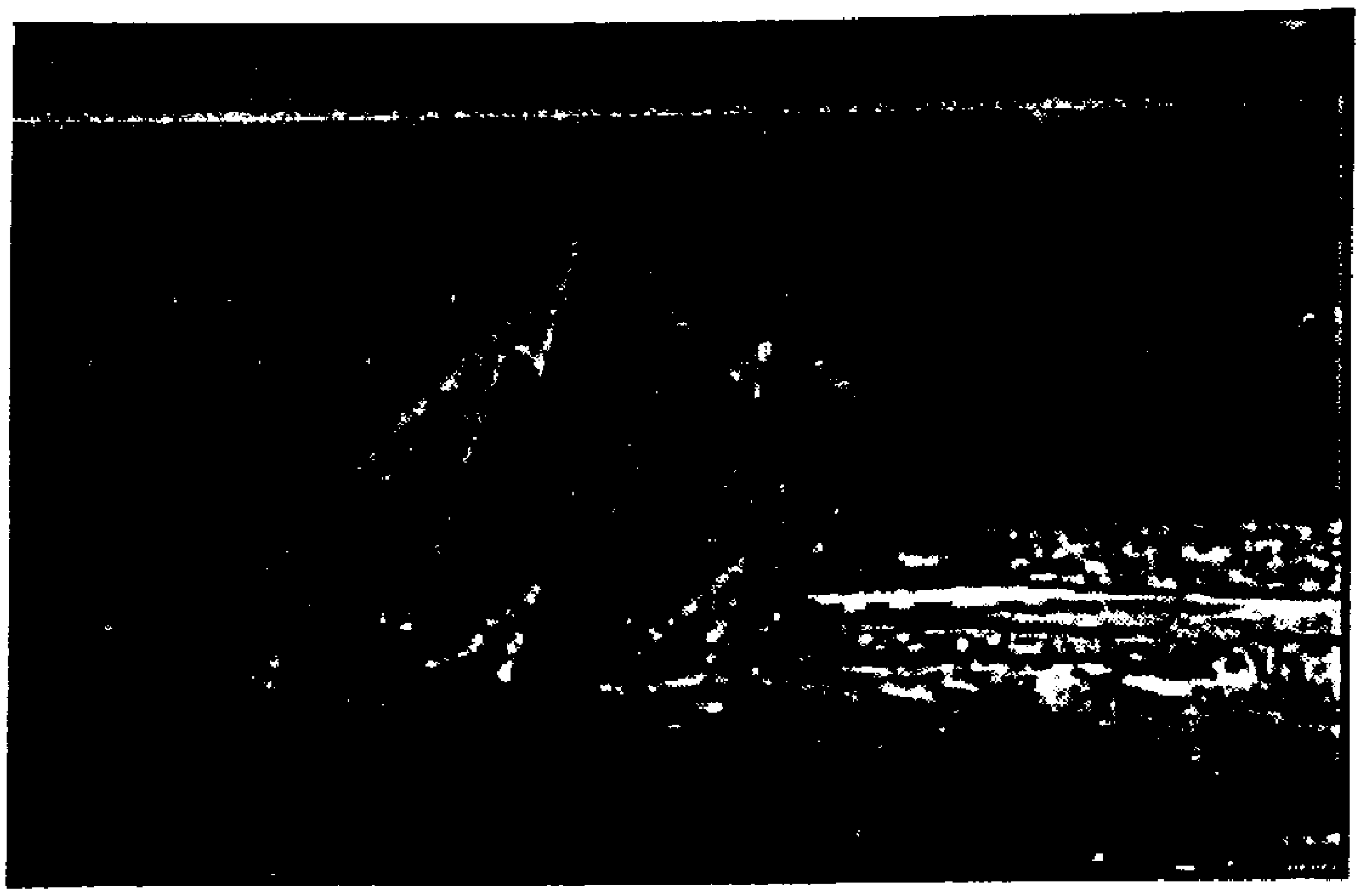
تدمك X ٩٨ ٦١٨٦ ٩٧٧

١ـ المتاحف

أـ العنوان ٠٦٩

رقم الايداع : ٢٠٠٩/٨٧٠٩

بسم الله الرحمن الرحيم



صورة (١) أهرامات الجيزة

مقدمة:

تاريخ مصر هو تاريخ الحضارة الإنسانية، حيث أبدع الإنسان المصرى وقدم حضارة عريقة سبقت حضارات شعوب العالم، فهي حضارة رائدة فى ابتكاراتها وعمائرها وفنونها، أذهلت العالم والعلماء بفكرها وعلمها، وهى حضارة متصلة الحلقات، تفاعل معها الإنسان المصرى، وتركت فى عقله ووجدانه بصماتها، فمصر أول دولة فى العالم القديم عرفت مبادئ الكتابة، وابتدعت الحروف والعلامات الهيروغليفية، وكان المصريون القدماء حريصين على تدوين وتسجيل تاريخهم، والأحداث التى صنعوها وعاشوها ، وبهذه الخطوة الحضارية العظيمة، انتقلت مصر من عصور ما قبل التاريخ، وأصبحت أول دولة فى العالم لها تاريخ مكتوب، ولها نظم ثابتة، ولذلك اعتبرت بكافة المعايير أماً للحضارات الإنسانية .

ولمصر أيضاً دورها الحضارى والتاريخى والدينى، حيث كانت المكان الذى احتضن الأنبياء، فجاء إليها أبو الأنبياء إبراهيم عليه السلام، وتزوج منها السيدة هاجر، وجاء إليها يوسف عليه السلام وأصبح فيها وزيرا، وتبعه إليها أبوه يعقوب، وعلى أرضها دار أعظم حوار بين الله عز وجل وبين موسى عليه السلام، وإلى مصر لجأت العائلة المقدسة، التى قامت برحلة تاريخية مباركة فى أرضها .

كانت مصر ومازالت الملجأ الحصين، الذى شاءت السماء أن يكون واحة السلام والأمان على الدوام، وملتقى الأديان السماوية، حيث تتابعت على أرض مصر حضارات متعددة، فكانت مصر مهداً للحضارة الفرعونية، وحاضنة للحضارة الإغريقية والرومانية، ومنارة للحضارة القبطية، وحامية للحضارة الإسلامية. اتسم شعب مصر على طول التاريخ، بالحب والتسامح والود والكرم، وامتزج أبناء مصر فى نسيج واحد متين، وهكذا دائماً يكون شعب مصر .

المتاحف مرآة تعكس حضارة وتاريخ الأمم السابقة، أمام الأجيال الحالية، ومن خلال المتاحف تتعرف هذه الأجيال على مراحل وفترات من تاريخها، كما أن المتاحف تشكل النفس والذوق لدى الأجيال القادمة، وتعد من أهم وسائل التعرف لدى الدارسين لتاريخ أمة من الأمم، أو نمط شعب من الشعوب.

الفصل الأول

(الحضارة والفنون المصرية عبر التاريخ)

- المجتمع والحضارة المصرية.
- الدين والمعتقدات في مصر.
- المقابر المصرية.
- العائلة المصرية.
- التعليم في مصر.
- الفنون المصرية.
- الحرف المصرية.

الحضارة والفنون المصرية عبر التاريخ

المجتمع والحضارة المصرية:

كانت الحضارة المصرية القديمة، واحدة من الحضارات العظيمة الرائدة، التي كانت تمتلك قيما ذات جذور ممتدة في عمق التاريخ، وتقاليد متأصلة، وعلى الرغم من تعاقب أنظمة الحكم السياسية المختلفة، فإن الشعب المصري احتفظ بتكامله وعاداته وتقاليده، ومن أجل ذلك، فنحن مازلنا نشهد معظم خصائص هذه الروح، متغلغلة ومتسيدة بشكل ملحوظ؛ في الكثير من جوانب الحياة اليومية والسلوكيات الاجتماعية، ويتبين هذا بوضوح خاصة في المجتمعات الريفية وبين العامة؛ إذا ما تغاضينا عن جوانب ظاهرية معينة من الحياة، مثل التغيرات التي تنشأ من الاحتكاك بالشعوب الأخرى، بين الحين والحين، وتعد ظاهرة التدين والاعتراف بعظمة وجلال الخالق، شائعة جدا في المجتمع المصري.

وفي مصر القديمة، كانت هناك محاريب خاصة للصلاة والدعاء، توضع بها صور وتماثيل المعبودات، وفي العصر البيزنطي أيضا، كانت صور السيد المسيح والعذراء توجد في كل منزل، و خلال عهود حكم ولاة المسلمين، ازدانت المنازل بآيات من القرآن الكريم؛ وقد كتبت بخطوط عربية متنوعة جميلة أنيقة، ولا يعني تمسك المصريين بمعتقداتهم الدينية، أنهم يعمدون إلى العبوس وتجنب الأوجه السارة في الحياة، وإنما على العكس من ذلك؛ فإنهم يقبلون على الحياة بفرح ومرح، وهو ما يتضح جليا في فكاهاتهم وأغانيهم وفنونهم الشعبية كما في صورة (٢).

ومن أهم خصائص المجتمع المصري، التكافل الاجتماعي بين الأفراد؛ والتكاتف معا في وجه الأخطار العامة، واتساع نطاق الحرص على الصالح العام، ولقد أدى هذا المفهوم إلى قيام نوع من الولاء للسلطات؛ لمواجهة الأخطار العامة، ويجتمع الأقارب وأفراد العائلة عامة في أوقات المحن العصيبة والمصائب، وحالات الوفاة والمرض، ويعد الوقوف إلى جانب المصاب وعائلته، واجبا محتما لا يمكن تجنبه، والمصري مخلص ويستنكر الرذائل بأنواعها، ويعتبر الأخلاق والفضائل هي المعايير الحقيقية لتقييم الناس.

صورة (٢) العزف على (هارب)- المتحف المصري

وتلعب الأعياد والمناسبات دورا مهما في الحياة، فيحتفي بها المصريون ويحتفلون، ففي العصور الفرعونية والبطلمية، كان هناك عيد يحتفل به لكل معبود، يحمل فيه الكهنة تمثال المعبود، ويسيرون به في موكب مهيب يشارك فيه الجميع، ويؤدي فيه المهرجون والمغنون والراقصون فنونهم، كما كانت تقام في هذه الأعياد، العروض المسرحية التي تصور أساطير معينة.

وكان الأهالي هم الذين يحتفلون بأعياد المعبودات الطيبة الصديقة، والمعبود "بس" هو أحد تلك المعبودات؛ وفي يوم عيده كان العمل في بناء الأهرام يتوقف، وكان الأهالي يستعرضون في الشوارع، وهم يرتدون أقنعة "بس"؛ يتبعهم الراقصون وضاربو الدفوف ، وكانت المدينة كلها تستمتع بالأعياد والمهرجانات، وكانت مناسبات رأس السنة وبدايات المواسم أيضا من الأعياد، وكان هناك عيد فيضان النيل (وفاء النيل)؛ إضافة إلى عيد الربيع، الذي يطلق عليه الآن "عيد شم النسيم.

وفي عهود حكم ولاة المسلمين، وخاصة الفاطميين، أضاف الولاة بعض المواكب، للاشتراك مع الأهالي في احتفالات أعيادهم، وكان يسير آلاف الفرسان، وصفوف من الجمال على رأس تلك المواكب؛ وكانت تحمل على ظهورها الهوادج المطرزة والمزدانة بالزهور؛ وكانت تعد الولائم، وارتبطت أطباق وتقاليد معينة بالأعياد والمهرجانات المختلفة، التي احتفل بها المصريون؛ ومن بينها عيد المولد النبوي الشريف، وغرة رجب، وغرة

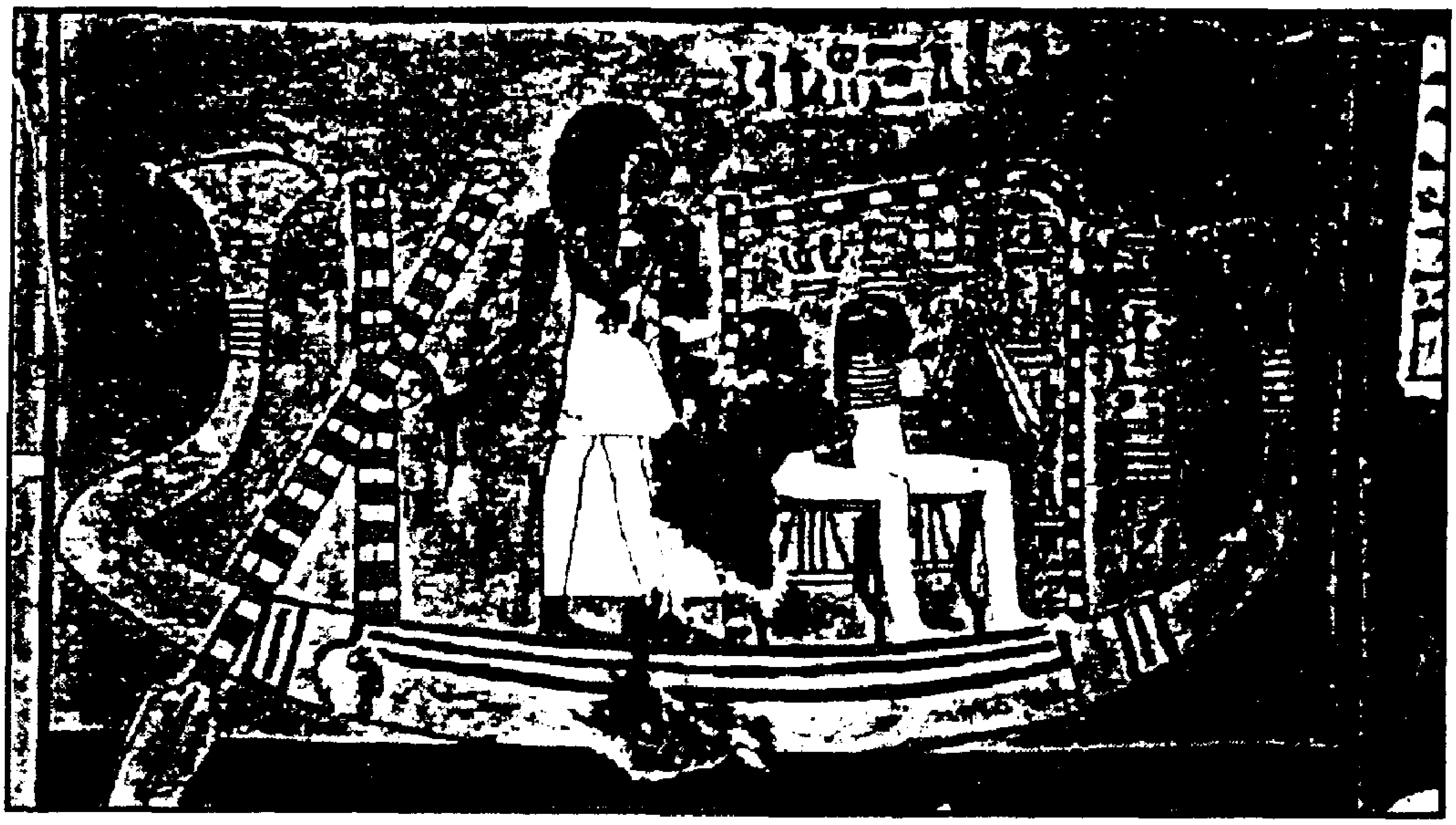
ومنتصف شعبان، والعاشر من محرم، ورأس السنة الهجرية، وغرة رمضان: إضافة إلى العيدين الرئيسيين للمسلمين؛ عيد الفطر وعيد الأضحى.

وقد حظيت الحيوانات بأهمية كبيرة لدى قدماء المصريين، فمعظم المعبودات في مصر القديمة كانت لها رءوس حيوانات كما في صورة (٣)، وكان من الممكن جدا أن يدفع فرد حياته ثمنا لقتل حيوان مقدس.

صورة (٣) معبود برأس حيوان وجسم إنسان.

وكما أن قدماء المصريين كانوا يعتقدون في الحياة الآخرة، فإنهم كانوا يعتقدون أيضا بأنهم سوف يستمتعون فيها بالكثير من الأنشطة، التي كـــانوا يمارسونها في دنياهم، ولهذا فإنهم أعدوا لآخـــرتهم، بـــأن زودوا مقـــابرهم بتماثيل للأصدقاء وأفراد العائلة؛ وبغير ذلك مما قد يحتاجونه مـــن صـــحبة تساعدهم في الاستمتاع بوقتهم، في الحياة الآخرة.

ولم يكن قدماء المصريين يعشقون الموت، وإنما هم كـــانوا يعـــشقون الحياة؛ فاستمتعوا بها إلى أقصى درجات الاستمتاع، وقد كانوا يعملون بجـــد واجتهاد، ولكنهم كانوا يوفرون من الوقت ما يكفي للاستمتاع بحياة الأســـرة، وعلى الأخص أطفالهم وصحبة الأصدقاء، وبالترفيه مـــن حفـــلات وصـــيد أسماك وقنص حيوانات وإبحار، كما في صورة (٤).



صورة (٤) رحلة نيلية.

الدين والمعتقدات في مصر:

آمن المصريون القدماء منذ عصور ما قبل التاريخ، أن هناك قوى عظمى تتحكم في كل مظاهر الحياة، ويعتبر خلق العالم واحداً من أهم المفاهيم الدينية، فلقد اعتقد المصريون القدماء أن الخلق كان عملية تتم خلال أجيال مثلها بفيضان النيل السنوي، وأن كل يوم هو تكرار لعملية الخلق هذه، وكما كانت الشمس تعبر السماء من الشرق إلى الغرب، حيث تختفي لتبدأ من جديد دورة حياتية أخرى، فقد استشعر المصري أن نظام الخلق هو نظام أبدي ولد ليستمر.

ولقد اهتمت الديانة المصرية القديمة، بالعلاقة المتبادلة بين الإنسان والآلهة، وبين الإنسان و الآخرين، وطبقاً لهذا المعتقد فإن العالم كان يدار طبقاً لنظام أبدي صارم، تجري فيه الأمور على نحو منتظم وثابت، وقد وجب على الإنسان أن يخضع رغباته وأفعاله لهذا النظام، لكي يعيش حياة طيبة، وبالتالي يستقيم المجتمع.

ولقد عبدت بعض الأرباب في كل أنحاء مصر، بينما اقتصرت عبادة البعض الآخر على مناطق بعينها، ولقد كان تعدد الآلهة علامة مميزة للديانة المصرية القديمة، حتى عصر إخناتون، الذي قام بتوحيد هذه الآلهة في صورة إله واحد، أسماه أتون أو رب الشمس، ومثله على هيئة قرص

الشمس، الذي تنتهي الأشعة المنبثقة منه بأيدى بشرية، تمسك بعلامة الحياة، وبعد وفاة إخناتون عاد المصريون إلى تعدد الآلهة.

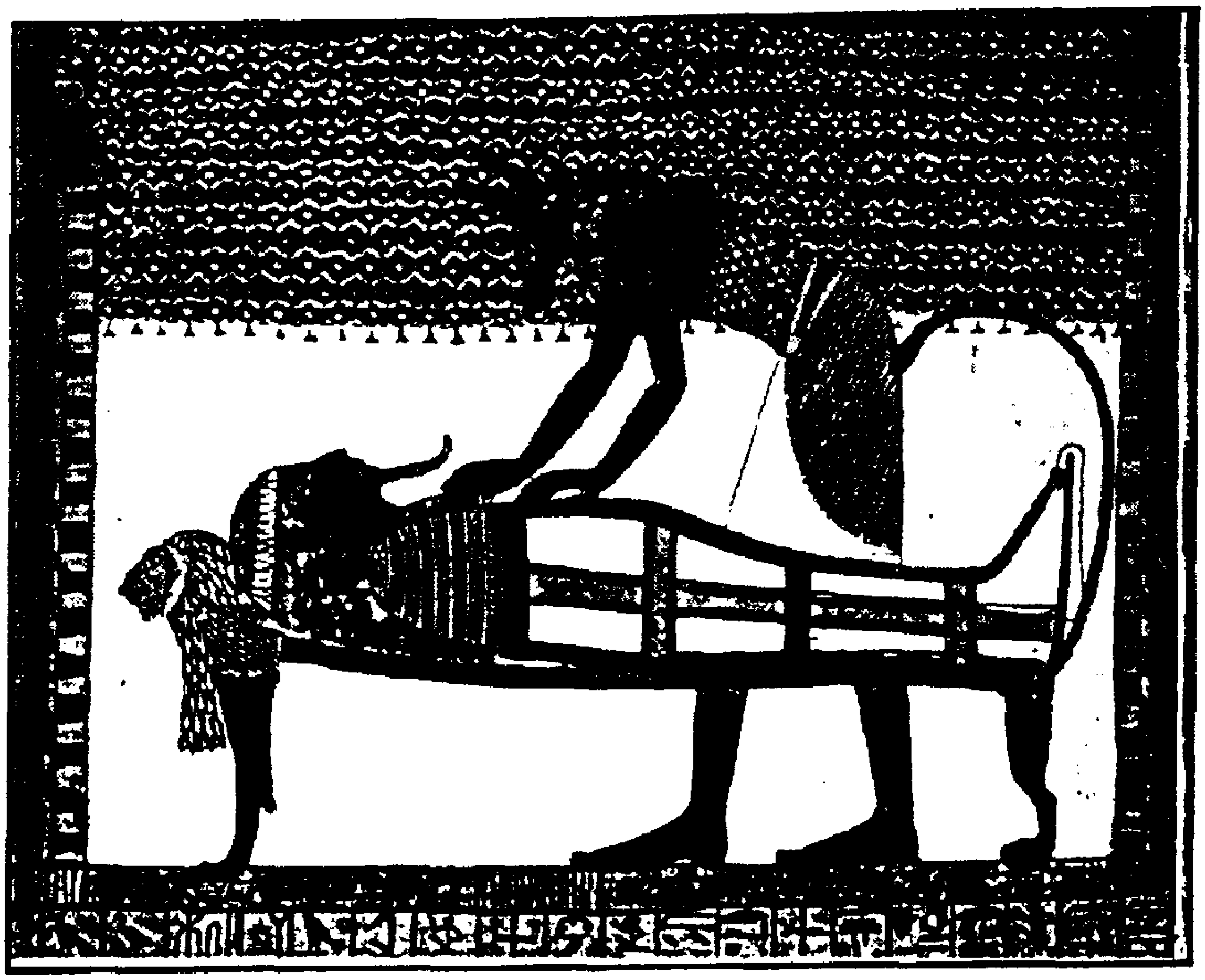
كان قدماء المصريين يعتقدون في الحياة الآخرة، ويرجع ذلك إلى طبيعة البيئة المصرية القديمة، والفترات الطويلة من التأمل في الظواهر الطبيعية؛ خاصة في شروق الشمس وكأنها تولد، وفي غروبها وكأنها تموت، ثم بزوغها من جديد في اليوم التالي، وهكذا رأوا أن الموت امتداد للحياة، وأن الحياة امتداد للموت، كانت التعاويذ والقرابين وسائل تعين المتوفى في المرور بسلام إلى الدار الآخرة، وكانت متون الأهرام والنقوش على التوابيت وكتاب الموتى، مجموعات من تلك التعاويذ والنصوص الدينية.

اتخذت التمائم أشكالا مختلفة للأرباب وللمقدسات؛ مثل زهرة اللوتس والجعران، و كان تحضير المقبرة يبدأ قبل وقوع الوفاة بوقت كبير، وكانت عملية الدفن بالغة التعقيد والطول؛ وكانت الجدران تطلى وتنقش بمشاهد يومية ودينية، وتجهز بالأثاث، وتسجل الدعوات على الجدران، وكانت توضع الأطعمة والأدوات المختلفة داخل المقبرة، ولأن قدماء المصريين كانوا يعتقدون بأن التحنيط أساسي في العبور الآمن، من عالم الأحياء إلى الحياة الآخرة، فإن الموتى كانوا يدفنون على ذلك النحو، وكانت عملية التحنيط الفعلي تستغرق نحو سبعين يوما، وكان جسد المتوفى ينظف ويطهر، لكي يبدأ الرحلة إلى العالم الآخر، وكانت الأعضاء الداخلية تزال وتوضع في أوعية تسمي بالأواني الكانوبية؛ باستثناء القلب.

وكان جسد المتوفى يحمل في موكب جنائزي؛ يحضره أقاربه وأصدقاؤه، وكذلك نادبات محترفات تبكينه حتى يصل إلى المقبرة، وكان قدماء المصريين يعتقدون بأن روح المتوفى تسكن مومياءه، وكانت الروح "الكا" هي جوهر الإنسان مثل القرين، وكانت تبقى بالمقبرة وتتقبل القرابين بها، وكانت الروح "البا" حرة الحركة؛ داخل وخارج المقبرة، و كان قدماء المصريين يعتقدون بأن الطقوس التي تؤدى، كانت تطلق "البا" و"الكا"؛ لكي تتجولا في العالم الآخر، بل وتخرج الى عالم الأحياء.

وبعد الفراغ من الطقس، كان جسد المتوفى ينزل إلى المقبرة؛ مع الأثاث الجنائزي، وكانت توضع بعض الأدوات حول التابوت مثل: العصى والأسلحة والتمائم وأدوات العمل فى الحرف المختلفة، وكانت المقبرة تغلق في النهاية، ثم يغادر الجمع المودع للمتوفى، ولكنهم كانوا يعودون لزيارة المقبرة في العطلات والمناسبات الخاصة؛ لتقديم القرابين للمتوفى وقراءة الأدعية والصلوات والتعاويذ.

أحب قدماء المصريين الحياة: لدرجة أنهم حرصوا على الاستمرار في التمتع بها، حتى بعد الوفاة، ومثل تلك الطقوس المعقدة في عملية الدفن، كانت جزءا من تقبل الموت، وكان كبير كهنة المعبد يغتسل أولا، ثم يدخل إلى قدس الأقداس، بعد تطهير وحرق البخور وينثر ملح النطرون ، ويقوم بوضع الحلي والجواهر على التمثال؛ ثم يقدم القرابين إليه، ثم يعاد تمثال المعبود إلى التابوت الخشبي، ويغلق التابوت إلى وقت خدمة تقديم الطقوس التالية، وكانت تجري الاحتفالات بالمعابد في مناسبات عديدة بطول السنة.



صورة (٥)

وفي العصر اليوناني، أدخل بطليموس الأول عبادة سيرابيس إلى مصر، حتى يكون لكل من المصريين واليونانيين إله رئيسي واحد، وكان سيرابيس هذا جامعاً للعديد من الآلهة المصرية والهيلينستية، خاصة أوزوريس والثور آبيس، وقد تكون الثالوث الرسمي لعصر البطالمة، من سيرابيس وإيزيس وحربوقراط، وقد أقيم معبداً لهذا الإله في منطقة كوم الدكة بالإسكندرية، وظل مقدساً حتى العصر الروماني، حيث مالت السياسة الدينية للإمبراطورية الرومانية إلى خلط ديانة بأخرى.

هذا ويبدأ تاريخ المسيحية في مصر ببداية المسيحية ذاتها، ويعتقد الكثير من المسيحيين أن الديانة المسيحية، قد وصلت إلى مصر عن طريق

القديس مرقص الرسول، في بداية القرن الأول الميلادي، وأقدم ما وصل إلينا من وثائق عن هذه الفترة، يعود إلى القرن الثاني الميلادي، حيث عثر على مخطوطات مسيحية، منها أوراق من إنجيل القديس يوحنا، وإنجيل مسيحي آخر، ولقد خضع المسيحيون الأوائل للتعذيب تحت حكم أباطرة الرومان، وحتى عهد الإمبراطور جالينوس، مع ذلك استمر المسيحيون في عبادتهم سراً، وكانت لهم مدارسهم الغير رسمية، حتى شهد عصر الإمبراطور قنسطنطين الميلاد الحقيقي للمسيحية، عندما أعترف بها كديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية.

ولقد جاء انتشار الإسلام مختلفاً عما كان عليه الحال بالنسبة للمسيحية، حيث جاء الإسلام إلى مصر، بعد إنتشاره في كل أنحاء الجزيرة العربية، ويؤمن المسلمون أن القرآن هو آخر الكتب السماوية، وهو المرجع الأساسي للتعاليم، حيث أنزل إلى الرسول محمد، الذي يعتبر آخر الرسل، بطريقة مباشرة.

وفي عهود حكم ولاة المسلمين، ظهر تقدير المصريين لعقيدة الإسلام أفضل ما ظهر؛ في روح التسامح والتفتح، ففي بعض الأقطار الأخرى، تغلب مذهب واحد فقط؛ ولكن انتشرت بمصر المذاهب الأربعة الكبرى بين المسلمين جنبا إلى جنب، في سلام و انسجام.

المقابر المصرية:

كان الموتى، في عصر ما قبل الأسرات، يلفون في الحصير أو جلد الماعز، ويوضعون في حفرة رملية بيضاوية ضحلة العمق، وكانت تترك في الحفرة مع المتوفى، أوعية فخارية بها طعام وشراب؛ من أجل الرحلة في العالم الآخر، وكانت الرمال أو كميات من الرديم، تكوم فوق القبر لتشكل تلا صغيرا، وفي وقت لاحق، كانت مقابر الصفوة تتكون من تقسيمات بنائية مستطيلة الشكل تحت الأرض؛ مفردة أو متعددة ، وكانت هذه التقسيمات تبطن أحيانا بالطوب، لتدعيم الجوانب؛ كما كانت تغطى بأكوام من الرديم، وكان البعض منها مزودا بدرجات سلالم؛ حتى يسهل النزول عليها إلى الغرف الموجودة تحت الأرض.

وأصبحت المصطبة- وهي بناء مستطيل ضخم فوق غرفة تحت الأرض- البناء المفضل للدفن، لدى طبقة النبلاء في عهد الأسرة الثانية، وكانت الجدران الخارجية منبسطة، ولكن مع الميل الخفيف إلى الداخل، وكانت للمصاطب في الغالب، غرف لحفظ القرابين تحمل، جدرانها نقوشا منحوتة غائرة أو بارزة، تحتوي علي رسوم أو نصوص، وفي تلك الفترة تقريبا، بدأ قدماء المصريين يضعون الموتى داخل توابيت حجرية أو خشبية.

وفي عهد الأسرة الثالثة، بدأ المعماري العبقري أمحوتب؛ ثورة في العمارة الجنائزية، حين شيد مجموعة جنائزية للملك زوسر، من الحجر

كبديل عن الطوب والخشب، وتطورت المصطبة ذات القمة المسطحة؛ إلى هرم مدرج من ست مصاطب مستطيلة، بمساحات تتناقص تدريجيا إلى أعلى، وقد بني بعضها فوق بعض، وبتشييد هرم الملك سنفرو في ميدوم؛ تطور الهرم المدرج إلى هرم حقيقي؛ بجوانب مستقيمة مسطحة وزوايا تميل إلى أعلى، وبنى خوفو ابن سنفرو، هرما أكبر بالجيزة، وبنى خفرع هرما كبيرا أقل منه، بجانب نحت تمثال أبي الهول؛ وبنى ابنه منكاورع الهرم الأصغر الثالث بالجيزة، وبنهاية عصر الدولة القديمة، أصبحت الجيزة مدينة للموتى ، وبها شوارع اصطفت بأهرام صغيرة للملكات والأميرات، ومقابر النبلاء المقربين.

وكانت الأهرام تكون جزءا من مجموعة جنائزية مع معبد للوادي، وطريق صاعد يؤدي إلى المعبد الجنائزي، وضمت الأهرام أنظمة تزداد تعقيدا، ووسائل وأدوات إغلاق، لكي تحول دون سرقة ما يمكن أن يكون بداخلها، من كنوز شخصية للملوك والملكات، وخلال عصر الدولة الوسطى، تغيرت العمارة الجنائزية؛ حيث شيد منتحوتب الثاني معبدا ضخما عند الجبل الغربي في طيبة، و قاد طريق صاعد من أسفل الساحة، إلى المقبرة المخفية في العمق تحت بطن الأرض، ولقد دفن عدد كبير من كبار المسئولين معا في الجبل بطيبة، وفي الشمال دفن الملوك فى أهرام؛ بينما كان يدفن أعضاء البلاط في مقابر حولها.

وبحلول عصر الدولة الحديثة، حاول الملوك إخفاء المقابر من اللصوص، وقد حفر للملك تحتمس الأول، كهفا ضخما تحت الأرض بوادي الملوك غرب طيبة، وبعد وفاته أغلق المدخل ؛ بينما أقسم أولئك الذين شاركوا في الأعمال، على الالتزام بالسرية، ولأن الموتى من الأجيال المتعاقبة، كانوا يدفنون أيضا فيما يعرف الآن بوادي الملوك؛ فإن السر قد أفشي، وتعرضت محتويات غالبية المقابر – باستثناء مقبرة توت عنخ آمون – للسرقة .

وخلال العصر البطلمي، دمجت بعض عادات الدفن للإغريق والرومان بالتقاليد المصرية، فكان الصفوة يدفنون في مقاصير صغيرة؛ بينما كان يدفن العامة معا، وكانت المقابر تميز بشواهد؛ بعضها يحمل مزيجا من الرسوم والنصوص الإغريقية والمصرية، وبقي التحنيط شائعا، وظلت أدوات الاستخدام اليومي توضع في المقابر، وكانت توضع صور مرسومة بالأسلوب الإغريقي، لوجه المتوفى على المومياء؛ بدلا من قناع المومياء المصري القديم، وتأتي أشهر تلك الصور من منطقة الفيوم.

وخلال عهود حكم ولاة المسلمين، كان الولاة والصفوة يدفنون داخل المساجد أو الأضرحة أو مجموعات جنائزية كبيرة، وفي عهد الناصر محمد، بدأ الأمراء في تشييد أبنية دينية وجنائزية في المنطقة المسماة بالجبانة الشمالية، على حدود الصحراء الشرقية لمدينة القاهرة القديمة، وقد أقيمت مجموعة السلطان بارسباي في هذه المنطقة؛ وتضم مدرسة وخانقاة وتكية، إلى جانب ثلاثة أضرحة بينها ضريحه.

العائلة المصرية:

كان قدماء المصريين ينظرون للزواج باعتباره رباطا مقدسا، فأعطوا حياة الأسرة قدرا عاليا من التقدير والاحترام، ويتبين هذا بوضوح في كثير من التماثيل والنصوص، التي تصور الرجال والنساء في رابطة حميمية ودودة، معتمدين على بعضهم البعض؛ بالإضافة إلى التماثيل التي تصور الوالدين مع الأبناء.

وكانت للزواج الملكي شعبية كبرى بين قدماء المصريين؛ لضمان التكافؤ الاجتماعي بين الزوجين، وتقوية الروابط الملكية، وكان من الممكن أيضا اختيار العروس من بين المعارف المقربين للعائلة، وكان سن الزواج للبنات حوالي ١٢ سنة، وكانت عائلتا العروسين عادة، تتقاسمان تكاليف الزواج، فبينما كان العريس وعائلته يعطون مبلغا مناسبا من المال ،ويوفرون منزلا للإقامة؛ فإن عائلة العروس كانت توفر الأثاث والمنقولات، وكانت الاحتفالات والولائم تقام في المناسبة؛ حيث يجتمع أفراد العائلتين للاحتفال، كما كانت الهدايا تقدم للعروسين، من الأقارب والأصدقاء.

وقد عرف المصريون هذه التقاليد عبر التاريخ، وكان أفراد العائلة يتقاسمون المهام والمسئوليات؛ فكان لكل منهم دور معين، لكي تسير الأمور في نعومة وسلاسة ويسر، وفي البيوت الصغيرة كانت الأم تتولى مسئولية

كل ما يتعلق بشئون المنزل؛ من طهي ونظافة ورعاية للأطفـال، وكانـت البيوت الأكبر تحتفظ بخدم يؤدون الأعمال، وقابلات لمساعدة الأم.

صورة (٦) أميرة جالسة وخادمات يقمن بتزيينها.

كان قدماء المصريين يعتزون كثيرا بأطفالهم؛ ويعتبرونهم بركة ونعمة كبرى، وإذا حرم زوجان من الأبناء، فإنهم كانوا يتوجهـون إلـى الربـات والأرباب؛ طمعا في العون والمساعدة، وإذا فشل الزوجان، مـع ذلـك فـي الإنجاب؛ فإن التبني كان من بين الاختيارات المتاحة.

ولقد اعتاد أطفال قدماء المصريين على اللعب بالدمى، وغيرها من لعب الأطفال، حتى يكبروا، وتعلم الصبية الصغار حرفة من آبائهم، أو من حرفي ممارس خبير، واشتغلت الفتيات أيضا، وتلقين تدريباتهن بالمنزل على أيدي الأمهات، وكان الموسرون يبعثون بأبنائهم، بداية من سن السابعة إلى المدارس؛ لتعلم الدين والكتابة والحساب، أما البنات فإن بعضهن كن يتلقين تعليمهن في القراءة والكتابة بالمنازل ، بينما أصبح البعض منهن طبيبات.

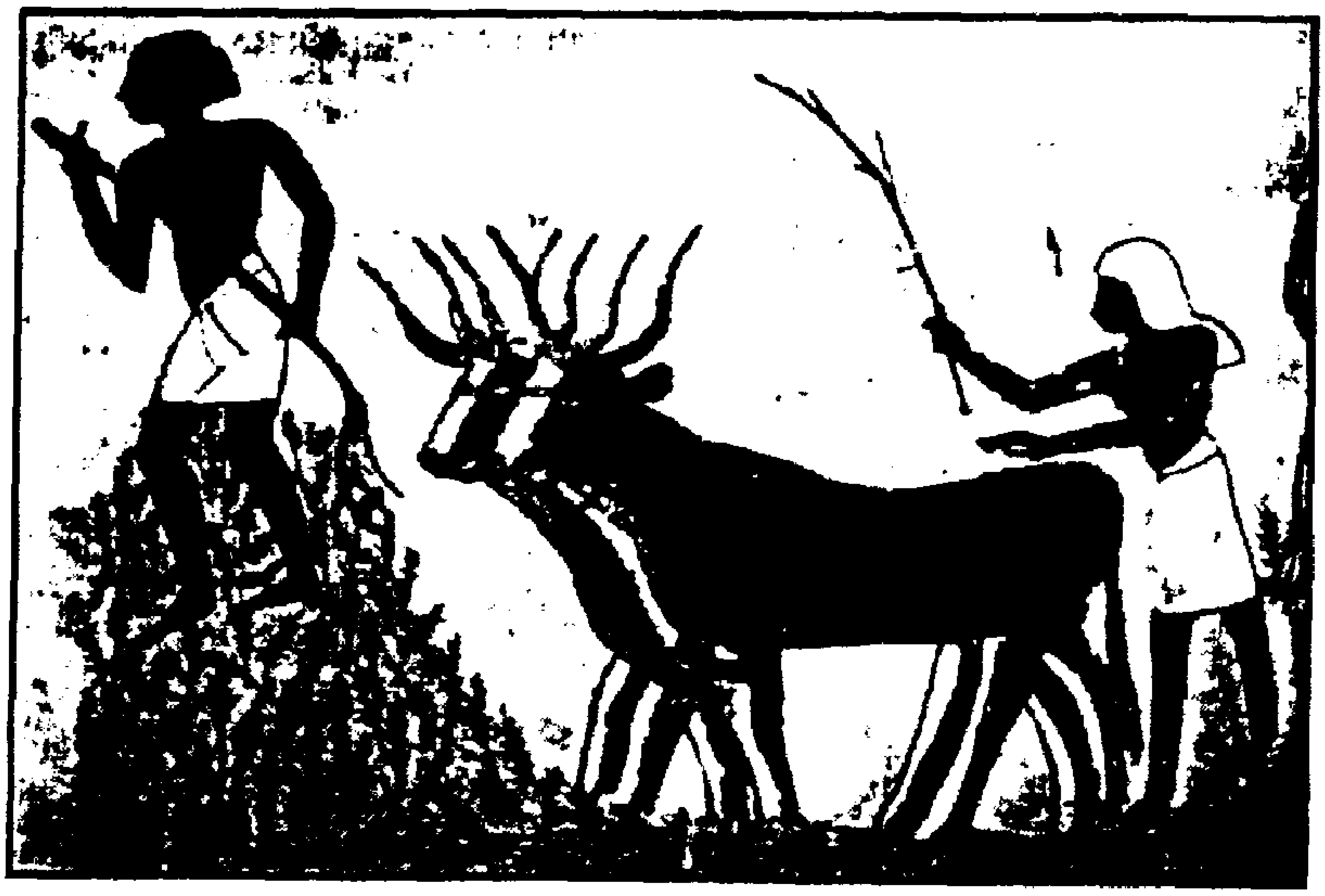
وكانت للمرأة مكانة متميزة في الحياة العائلية والاجتماعية، وبينما كان من المتوقع من النساء تربية الأطفال والعناية بالواجبات المنزلية، كانت هناك بعض الأعمال المتاحة لهن، ولقد أدار بعض النساء المزارع والأعمال التجارية في غيبة أزواجهن أو أولادهن، كما كان النساء يوظفن في البلاط الملكي والمعابد؛ كلاعبات أكروبات وراقصات ومغنيات وعازفات، واستأجرت العائلات الموسرة خادمات (وصيفات) أو مربيات، للمساعدة في أعمال المنزل وتربية الأطفال، وكان بإمكان النبيلات أن يصبحن كاهنات، ومن النساء من عملن كنادبات محترفات في المآتم، وصانعات للعطور.

وكانت للنساء مواردهن الخاصة، مستقلات عن الأزواج؛ كما كان لهن حق التملك والتصرف مستقلات في الممتلكات الخاصة، بالبيع أو بالمنح أو بالوصية وفق الرغبة، وقد كن في ذات الوقت، مسئولات عن أفعالهن مسئولية كاملة أمام القانون، والمرأة التي كانت تدان، أمام القضاء، في جريمة عظمى؛ كانت تعاقب بالإعدام، لكن بعد أن تتأكد المحكمة بأنها ليست

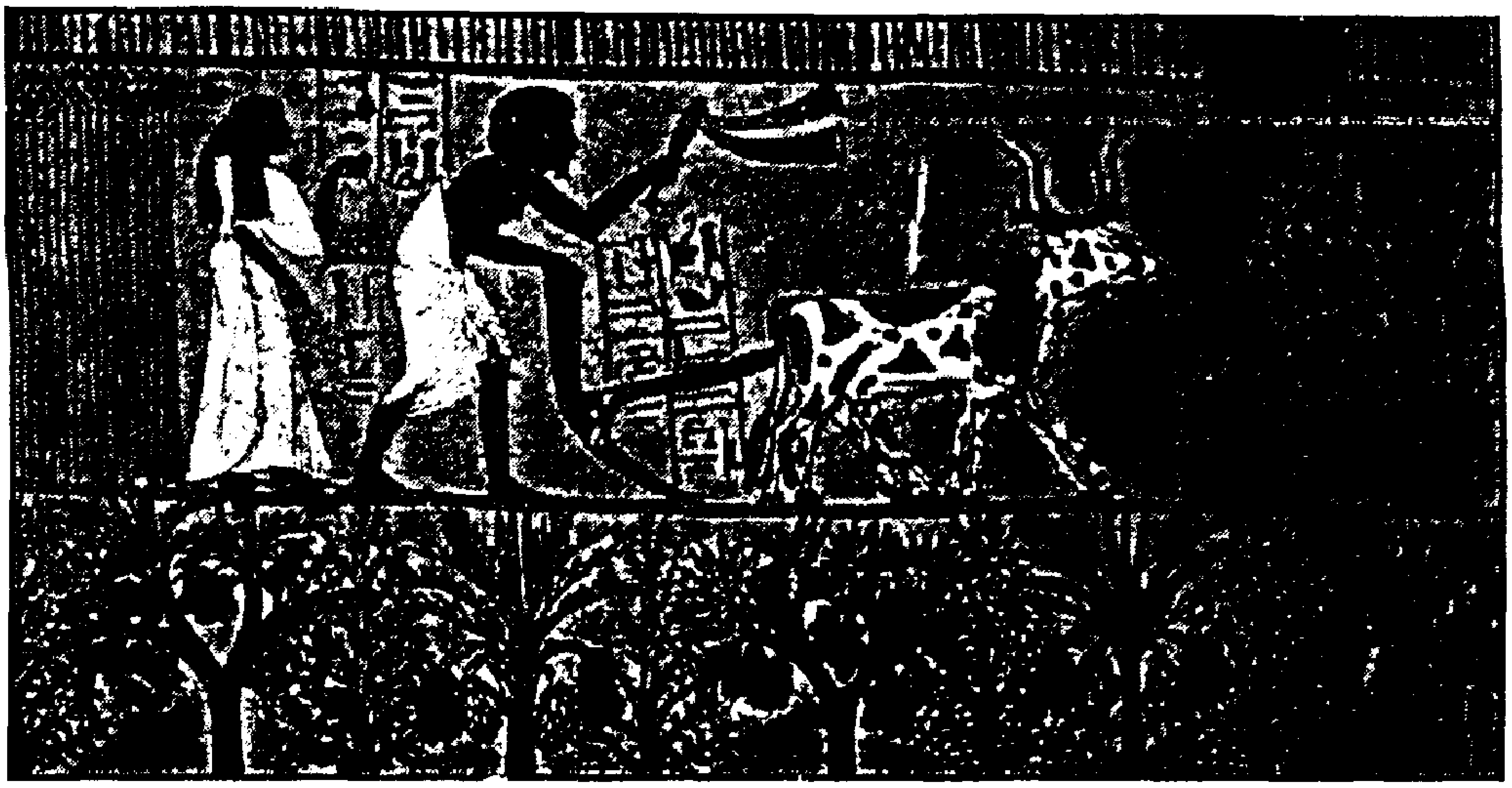
حاملا، فإن وجدت المرأة المحكوم عليها بالإعدام حاملا، فإن إعدامها كان يؤجل إلى ما بعد ولادتها لطفلها.

وكانت هناك حاجة دائمة في مصر القديمة للقوى العاملة؛ إذ كان الاقتصاد بها يعتمد على الزراعة، وقد غرس ذلك في الإذهان، أن كثرة أفراد الأسرة يضمن لها دخلا أعلى، وكانت ظروف البيئة المصرية، في ضوء الوفرة الهائلة في الطعام؛ إلى جانب انخفاض تكاليفه، قد أعفت المصريين القدماء من النفقات الهائلة لإنجاب الأطفال وتربيتهم، و لهذا فضل قدماء المصريين دائما مضاعفة نسلهم، وفي مقابل عنايتهم بأطفالهم، فإن الآباء كانوا يحظون بالطاعة والاحترام الكامل، من جانب أبنائهم.

وكان الاعتدال، في مصر القديمة، من السمات البارزة في الحياة العائلية؛ بالنسبة لحقوق الرجال والنساء، والجدية والاحتشام والتواضع والترفيه والمتعة، وكانت الروابط العائلية متأصلة في أذهان وعقول الناس.



صورة (٧)
الزراعة في مصر الفرعونية



صورة (٨) تعاون الأسرة في الزراعة

التعليم في مصر:

كان الآباء بمصر القديمة يغرسون في أبنائهم، مختلف المبادئ التربوية، والقيم الأخلاقية منذ الصغر، وكان الأطفال يتلقون تربيتهم الأساسية في قلب الأسرة، وتركت تربية الصبية في أيدي الآباء، بينما انحصرت مسئولية الأمهات في تنشأة بناتهن.

اختلفت التربية في مصر القديمة وفق الطبقات الاجتماعية، ولم يترك للشباب اختيار مهنهم؛ وبدلا من ذلك، كانوا يتبعون تجارة أو حرفة أو مهنة الأسرة؛ حتى بالنسبة لأعلى المواقع والمراتب في البلاد، وكانت البنات من العائلات دون الطبقة العليا، يتعلمن شئون التدبير المنزلي والغناء والرقص والعزف على الآلات الموسيقية، وكان أبناء الفلاحين يتلقون تعليما رسميا

أدنى؛ يقتصر على كيفية بذر البذور وجني الثمار وجمع المحصول، وعلم الحرفيون أطفالهم مبادئ حرفهم.

أما الطبقة العليا، فإنها اعتمدت على مدرسين متخصصين في تعليم أبنائها، وتعلم أبناء الطبقة المتوسطة في المعابد، تحت رعاية معلم بعينه، وشملت التربية القراءة والكتابة والنصوص الأدبية والحكايات؛ من خلال إعادة كتابة النصوص وأداء التمارين، على ألواح خشبية أو حجرية.

ويجب أن يكون الفنانون والنحاتون من المتعلمين؛ إذ كان عليهم تحويل النصوص المختصرة والمدونة على ورق البردي، أو على كسر الفخار،إلي كتابة هيروغليفية على جدران المقابر والمعابد، ونقشها أيضا على التماثيل، وهو ما يتطلب معرفة بالكتابتين.

وكان الكتبة يعينون في إحدى مؤسسات الدولة، عقب فراغهم من التعلم، والمعنى المدقق لكلمة "كاتب" يدل على مستخدم أو إنسان عادي، ليس من الملاك أو الأثرياء، ولا يتمتع بوضع اجتماعي موروث؛ ولكن مهاراته التي اكتسبها بالتعليم، قد أهلته للقيام بأنشطة وظيفية في مؤسسات الدولة، ومن الجدير بالذكر أن غالبية الطبقة البيروقراطية كانت تتشكل من الكتبة، الذين أسهموا بأدوار بارزة في المشروعات الحكومية.

وشهد العصر اليوناني- الروماني، وخاصة خلال الفترة المبكرة من حكم البطالمة، ازدهار الفنون والعلوم الإنسانية بمدينة الإسكندرية، وانتقل

الشعراء والفلاسفة العظام إلى مكتبة الإسكندرية الكبرى؛ حيث كان يمكنهم الرجوع إلى عدد هائل من النصوص، ومناقشة نظرياتهم، وكان العلماء يدعون للعيش والعمل بالمتحف القريب من المكتبة.

وفي العصر القبطي، وخاصة بعد فترة حكم الإمبراطور قسطنطين، أصبحت الكتابة وسيلة فعالة في نشر الديانة الجديدة وتعليم الداخلين فيها، وحيث اختصت الأديرة بإصدار الكتب؛ وصلت فنون إنتاج الكتب ذروتها؛ ومنها: فن الكتابة والزخارف الجميلة والرسوم الإيضاحية التفصيلية الملونة، لمشاهد من الإنجيل وصور القديسين، وبعد التحرر من الاضطهاد الروماني، أمكن للعلماء المسيحيين الالتقاء معا؛ ومناقشة الأفكار الفلسفية واللاهوتية.

وكان للتعليم أهمية كبيرة، في عصور خلافة وولاية المسلمين، وأصبحت المساجد الكبرى مدارس مفتوحة للدراسات الدينية؛ خاصة في مجال الأحاديث النبوية والفقه، وعقدت الندوات العلمية في قصور الأمراء والوزراء، وشهد العصر الأيوبي تقدما كبيرا في العملية التعليمية بمصر، وبدأ الولاة في إقامة الكتاتيب لتعليم الأطفال القراءة والكتابة، وتحفيظهم القرآن الكريم؛ كنوع من التعليم الأولي، ووجهت أوقاف خاصة لدعم العملية التعليمية في مصر، وكثيرا ما كانت تلك المدارس تقوم بتعليم أصول الدين، وكانت كل مدرسة تتبع مذهبا فقهيا؛ مثل المذهب الشافعي أو المالكي، ثم بدأت المدارس فيما بعد، في تدريس مواد أخرى مثل النحو والصرف والفلسفة والعلوم الطبيعية.

وكان التدريس يسند إلى معلم أول ينتقى من بين أبرز الشيوخ والعلماء، وكانت سمعة المدرسة التي يخدم بها تعتمد على شهرته هو، وكان المعلم يستعين بمدرس مساعد، يقوم بمهمة تلقين الدارسين، وكان التعليم يعتمد عادة على الإملاء والبيان الإيضاحي.

وأصبح فن الخط العربي، بأنماطه الجميلة، فنا فائق الأهمية؛ حيث اجتهد الخطاطون في إبداع كتابات تليق بالتعبير عن كلام الله، الذي أنزله على نبيه، وبالإضافة إلى النسخ الجميلة من المصحف، أعدت موسوعات شاملة في مواضيع متنوعة، وقاد اهتمام المسلمين بتنوع المعرفة، إلى ترجمة النصوص الإغريقية واللاتينية إلى العربية.

الفنون المصرية:

ارتبطت الفنون المصرية القديمة، مثل النحت والرسم والنقش، ارتباطا وثيقا بالهندسة المعمارية، ولم يمثل أي منها فنا مستقلا، وإنما كانت تستخدم من أجل زخرفة المعابد والمقابر، وقد أثر ذلك كثيرا على ملامح تلك الفنون، وموضوعاتها وسبل استخدامها، وعندما تصور الفنان المصري القديم الدار الآخرة، باعتبارها دار الخلد والمتعة الأبدية، فإن ذلك المفهوم كان مصدر الوحي والإلهام لأعماله، ولم يكن هدفه التأكيد على جمال الشكل الفني وإبرازه أمام المشاهد، إذ أن تلك الأعمال الفنية كانت تبقى في مقابر مغلقة. وكانت للفنان المصري القديم نظرته المتعمقة إلى الحياة، فحاول أن يصورها

في أشكال رمزية تعبر عن المبادئ والقيم السائدة في المجتمع؛ مثل الآلهة والملك والإنسان والمرأة والأسرة، الخ.

وعندما جاء الإسكندر الأكبر إلى مصر، امتزج الفن المصري بالفن الإغريقي، وتبنى أساليبه في اللون والحركة، كما تأثر الفن المصري بموضوعات الأساطير الإغريقية، وقد لعب جسد الإنسان دورا كبيرا في ذلك الفن، وصورت التماثيل قسمات وجه ومعالم جسد الإنسان بتفصيل كبير؛ معبرة عن حركة الجسد من خلال الأردية المتموجة، في محاولة جادة لمحاكاة الحقيقة، واستمر ذلك الأسلوب إلى القرن الأول الميلادي، وقد عرف بالفن الهلليني.

وبينما اهتم الفن الهلليني بمحاكاة الحركات والألوان وملامح الطبيعة، فإن الفنان المسلم قد نأى بفنه بعيدا عن تقليد الطبيعة؛ إذ لم يكن ذلك هدفه أو موضوع اهتمامه، وبدلا من ذلك، ركز الفنان المسلم على الأشكال النباتية والحيوانية والهندسية؛ مما أعطى انطباعا بأن تصوير الشكل البشري كان محرما في الإسلام، رغم عدم وجود نص قرآني صريح بذلك.

ويتميز إبداع الفنان المسلم، بجاذبية تجتاز حدود وحواجز الزمان والمكان واللغة والثقافة والعقيدة، ومن بين ملامح ذلك الفن، هناك التجريد والتناسق ومحاولة الالتزام بالقواعد الرياضية، التي تحكم الكون؛ هذا إلى جانب كونه عاما وعالميا وجامعا، بحكم أنه ظهر خلال حقبة وجيزة، غمر فيها مساحات شاسعة وثقافات عديدة، من الهند على المحيط الأطلسي، وبهذا

كان من الطبيعي أن يستوعب ذلك الفن، الثقافات المتنوعة لتلك الحضارات العظيمة؛ والتي من بينها: الفرعونية والآشورية والبابلية والفينيقية والساسانية والقارطاجية واليونانية والبيزنطية، وقد اندمجت تلك الثقافات المتنوعة في ثراء فني وحضاري واحد، يجمع الأمم التي اعتنقت الإسلام.

ويمكن أن تتدرج الأساليب الفنية، التي سادت في بلدان المسلمين حضاريا وتاريخيا تحت الأسلوب الأموي، ثم الأسلوب العباسي الذي ارتبط بقيام الدولة العباسية عام ٧٥٠م، وعندما ضعفت الخلافة العباسية، ظهرت أساليب إقليمية؛ مثل الأنماط الفنية الفارسية والفاطمية والمملوكية والعثمانية والهندية.

الحرف المصرية:

ضمت المعابد والجبانات والقصور الملكية، في العصور الفرعونية، ورشا عمل بها حرفيون متخصصون؛ في صناعة الأثاث والحلي والزجاج والمعادن والنسيج وغيرها من المنتجات، وتزخر المقابر بمشاهد وأشكال حية، تصور مجموعات مختلفة من الحرفيين، مثل النجارين والنساجين، في ورشهم، وتمتلئ متاحف العالم بمختلف المنتجات، من إبداع أولئك الحرفيين الأفذاذ.

ولقد أتى الحرفيون المصريون، على امتداد أربعة آلاف عام، بمختلف الأنواع من الفنون الصغيرة، التي تباينت في الأسلوب وفي المذاق الفني؛

وعرفت في جميع أنحاء العالم، ولقد برزت مهارة المصريين القدماء في فنون الحفر، في جميع أنواع المعادن؛ بأشكال زخرفية، وتطعيمها بحليات من الأحجار شبه الكريمة ومن الزجاج الملون، كما برعوا في الأعمال الخشبية، مبدعين أنواعا مختلفة من الأثاث للقصور الملكية؛ كانت في الغالب مطعمة بالذهب، ومحلاة بالأحجار شبه الكريمة.

وبالنسبة لعهود خلافة وولاية حكام المسلمين، فإن صناعة زجاج المشربيات وفن الأرابيسك؛ كانت رائجة وشائعة أيضا، ولم تزل أنواع الأواني الزجاجية الشفافة المختلفة باقية إلى اليوم؛ وحتى تلك الصغيرة من بينها، قد صنعت بتفاصيل دقيقة للغاية.

وكان النسيج فنا شائعا ازدهر خاصة في الحضارة القبطية، واستمر خلال العصور التالية، من خلافة وولاية حكام المسلمين؛ حيث انتشرت صناعة القماش والسجاد الفاخر، عالي الجودة، ولقد سمح وجود أعداد كبيرة من الحرفيين بأساليبهم الإبداعية الخلاقة، بأن تنتقل خبرتهم من جيل إلى جيل.

وكان الحرفيون يقسمون إلى مجاميع، لكل منها رئيس أدار شئونها، وسوى الخلافات بين أعضائها، وكانت لأحياء مصر مناطق مخصصة للحرفيين، وصناع المشغولات الذهبية والنحاسية، ومن الواضح أن يكون الحرفي المصري قد تلقى تعليمه وتدريبه على يد والده، في سن مبكرة،

وكان الأطفال يساعدون مجموعة العمل، التي يعمل بها أباؤهم؛ لتعلم قواعد الحرفة، كان ذلك هو الحال في مصر حتى العصر العثماني؛ حيث خسرت مصر الكثير من حرفييها وفنانيها المهرة، الذين أجبروا على الانتقال إلى اسطنبول، وعليه فقد شهدت مصر فترة من الركود الفني، استمرت حتى بداية العصر الحديث.

وفيما يلي استعراضا لبعض الحرف المصرية عبر العصور المختلفة:

١- النجارة:

تظهر النجارة في مصر واضحة، في توابيت عصر بداية الأسرات؛ وقد صنعت من ألواح متراكبة، ثبتت معا عند الأركان بالربط من خلال ثقوب، ولقد عثر بالمقابر أيضا على صناديق مصنوعة من ألواح مطعمة، متصلة بطريقة النقر واللسان أو بمفاصل، وأصبحت صناعة الصناديق أكثر صقلا وحنكة، ولها أغطية منزلقة وأركان موصولة موثوقة من الجانبين، وأربطة جلدية من خلال ثقوب ذات زوايا، وأتقن النجارون فن النجارة حينئذ دون استخدام مسامير أو غراء، و قد بدأ استخدام الغراء بعد الأسرة الخامسة، وبدأ استخدام عوارض الخشب في توابيت الأسرة الثالثة، التي كانت تصنع من ست قطع من خشب الأرز متصلة معا؛ بحيث تأخذ الحبيبات اتجاهات مختلفة، وكانت الأخشاب الرخيصة تدهن بطبقة من الورنيش، سمكها نحو سبعة أعشار المليمتر؛ لكي تعطيها مظهرا أكثر فخامة.

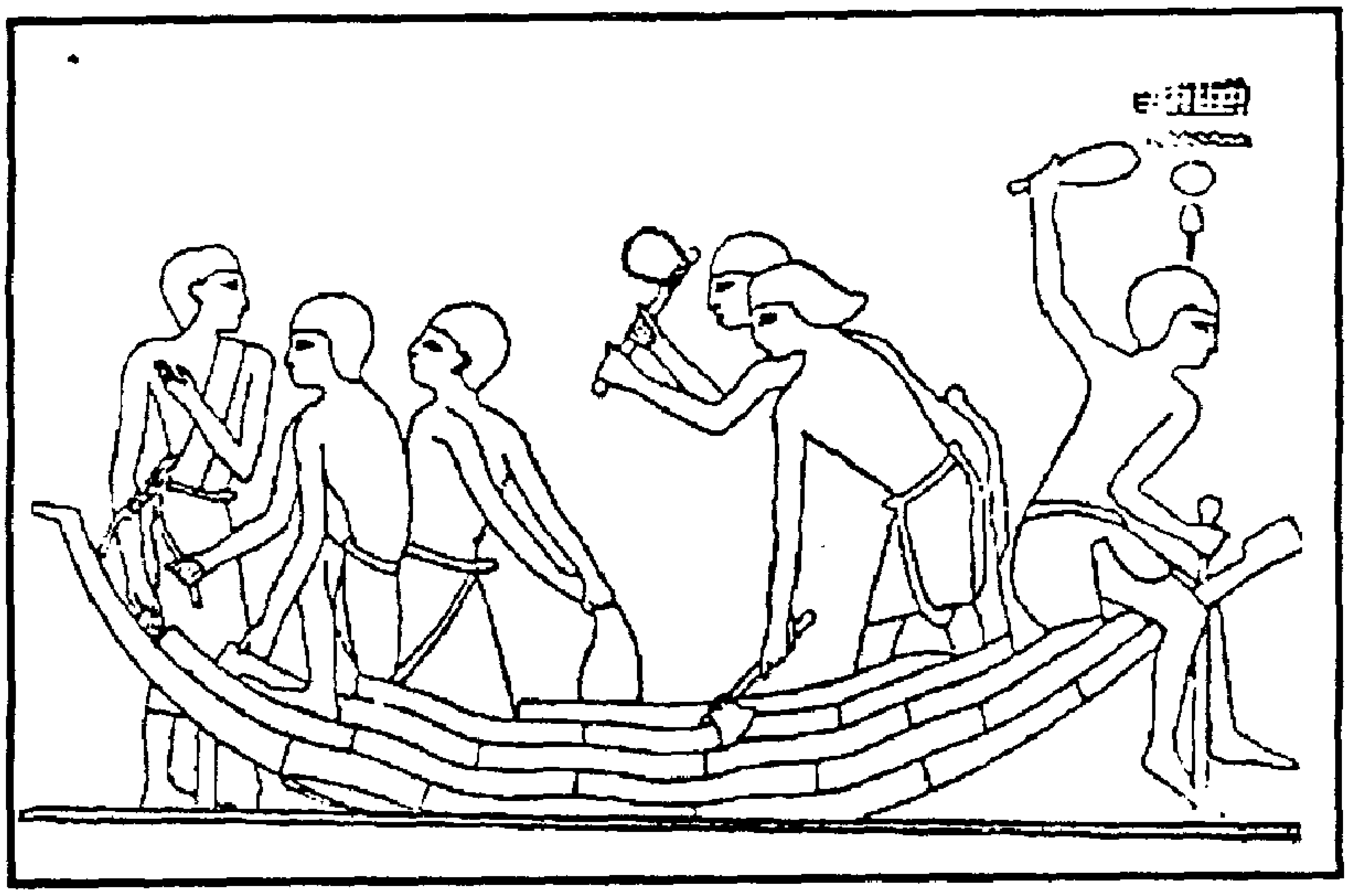
وأتقن المصريون فن زخرفة الأثاث؛ بحليات مطعمة من الخشب والعاج والأحجار شبه الكريمة والزجاج ومعجون الألوان، كما كانت الأخشاب تزين بالذهب أو الفضة، وكان الشغل المفتوح ، وهو الذي ينطوي على عمل فتحات عديدة، تتخذ معا شكلا زخرفيا، نوعا آخر من أساليب زخرفة الخشب.

وكانت معظم المنازل، مجهزة بالعديد من الأدراج والصناديق والخزانات للحفظ، وأنتج النجارون أيضا أنواعا مختلفة من الأسرة والمناضد والكراسي، وغالبا ما كانت تلك القطع من الأثاث، تستقر على أرجل في شكل أرجل وحوافر الحيوانات، وكانت الكراسي عادة بمقاعد منخفضة ومساند مستقيمة للظهر؛ غالبا ما تكون معقدة الشكل، وكانت مقاعد الكراسي البسيطة القابلة للطي تصنع من الجلد؛ حتى يمكن حملها بسهولة لساحات الصيد أو القتال.

واستخدم النجارون أدوات بسيطة لأشغال الخشب، فاستخدمت الفؤوس لقطع الأشجار وتشذيب الأغصان، واعتمد النجارون في نشر الأخشاب على سحب، وليس دفع مناشير ذات أنصال بطول نحو ستين سنتيمترا؛ مثبتة في أيد خشبية، وتصور المشاهد ألواح الخشب مثبتة بين أعمدة، ويقوم العمال بنشرها وتشكيلها، وكان هناك نوعان من المثاقب؛ مثقاب عباره عن نوع من المخراز يلف باليد، بينما يدار النوع الآخر بقوس يحرك جيئة وذهابا، وكان القادوم يستخدم لتشكيل الخشب أوليا، بينما يستخدم الأزميل الذي يطرق

بمطرقة حجرية لإنجاز الأعمال الأدق، وكانت تستخدم قوالب من الحجر الرملي لسنفرة وتنعيم الخشب وتشطيبه.

وكان على قدماء المصريين الاعتماد على الخشب المستورد، في صناعة صواري المراكب والتوابيت الضخمة، أو أبواب المعابد، وقد جلبت أشجار السرو والأرز الطويلة من لبنان، بينما جلبت أشجار النبق من فلسطين وأشجار الدردار من سوريا، وأشجار الطقسوس من بلاد فارس، واستورد الأبنوس من الصومال، لصناعة الأثاث الأكثر صلابة للأثرياء، وكانت هناك أخشاب نافعة مستوطنة بمصر؛ ومنها شجر السنط (الأكاسيا)، الذي صنعت منه صواري المراكب الصغيرة وألواح الأرضيات، واستخدمت جذوع النخل لعوارض الأسقف ، واستخدم خشب شجرة الصفصاف في صناعة أيدي السكاكين وأجزاء الصناديق.



صورة (٩) رسم يمثل نجارين يقومون بصنع مركب

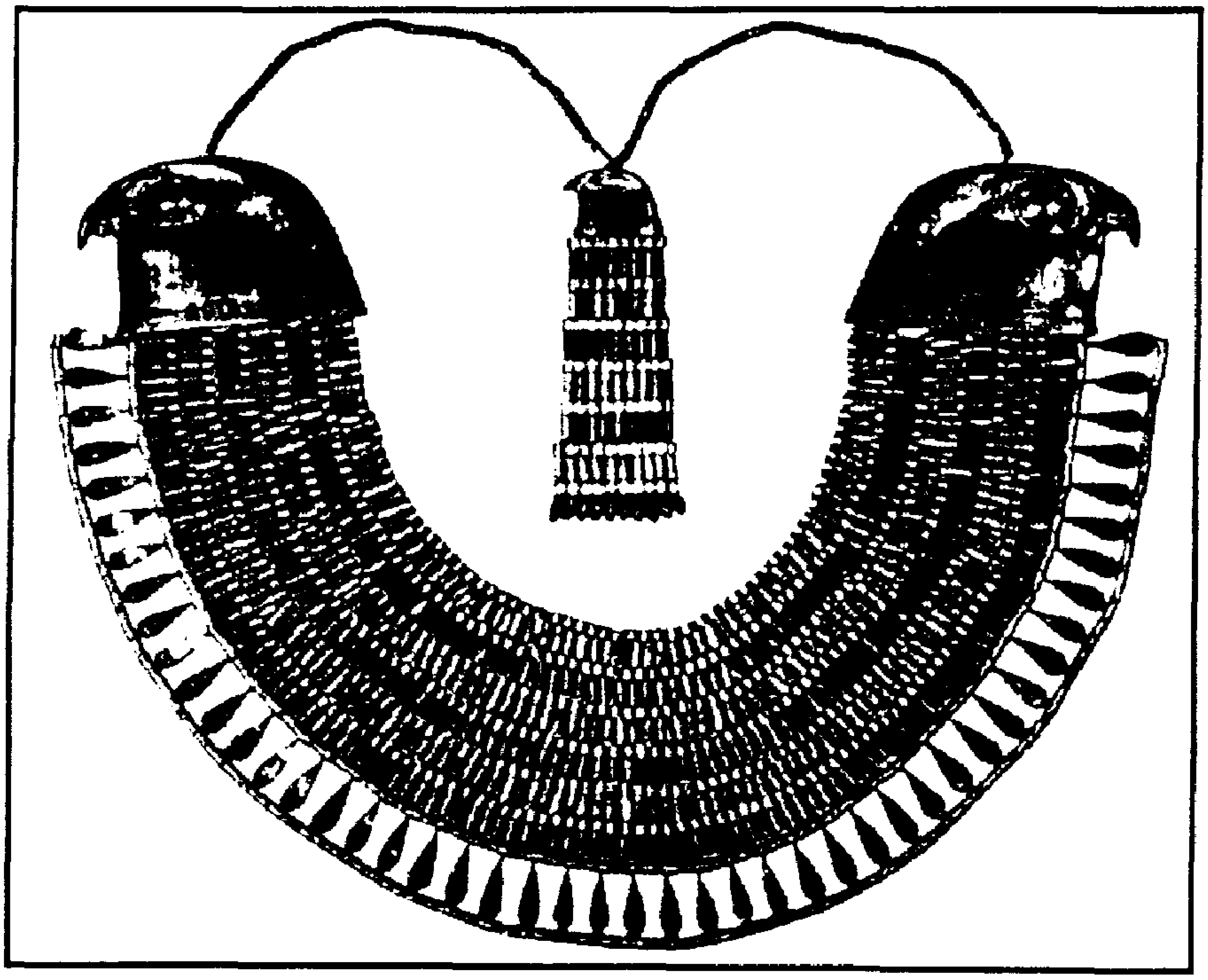
وشهدت المشغولات الخشبية، انتعاشا كبيرا في عهود خلافة وولاية المسلمين في مصر، وكانت الألواح والأبواب الخشبية تنحت في عمق؛ أو تنحت في شكل عمل مفتوح، بأشكال نباتية أو هندسية أو خطوط فنية بأحرف عربية، واستخدمت الصناديق المنحوتة بأشكال جميلة مطعمة، لحفظ نسخ من المصحف، وكانت المناضد والكراسي وصواني الطعام تزين بالخشب المطعم.

٢- الحلى:

لعبت الحلي أدوارا مختلفة في مصر، فبالإضافة إلى انجذاب البشر، بالطبيعة للأشياء الجميلة؛ فإن الحلي كانت لها أهمية دينية وسحرية في العالم المصري القديم، بحماية مرتديها من السوء.

وبدأ قدماء المصريين صناعة الحلي منذ عصري البداري ونقادة، في عهود ما قبل التاريخ، من مواد بسيطة مثل: أغصان النباتات والأصداف والخرز والأحجار الصلدة أو العظام، وكانت هذه تنظم في خيوط من الكتان أو شعر البقر، ولإعطاء الأحجار بعض البريق، بدأ قدماء المصريين في طلائها بمواد زجاجية، واكتسبوا مهارة صنع الحلي، من الأحجار شبه الكريمة، وبعض المعادن المختلفة مثل الذهب والفضة، منذ عصر الأسرة الأولى.

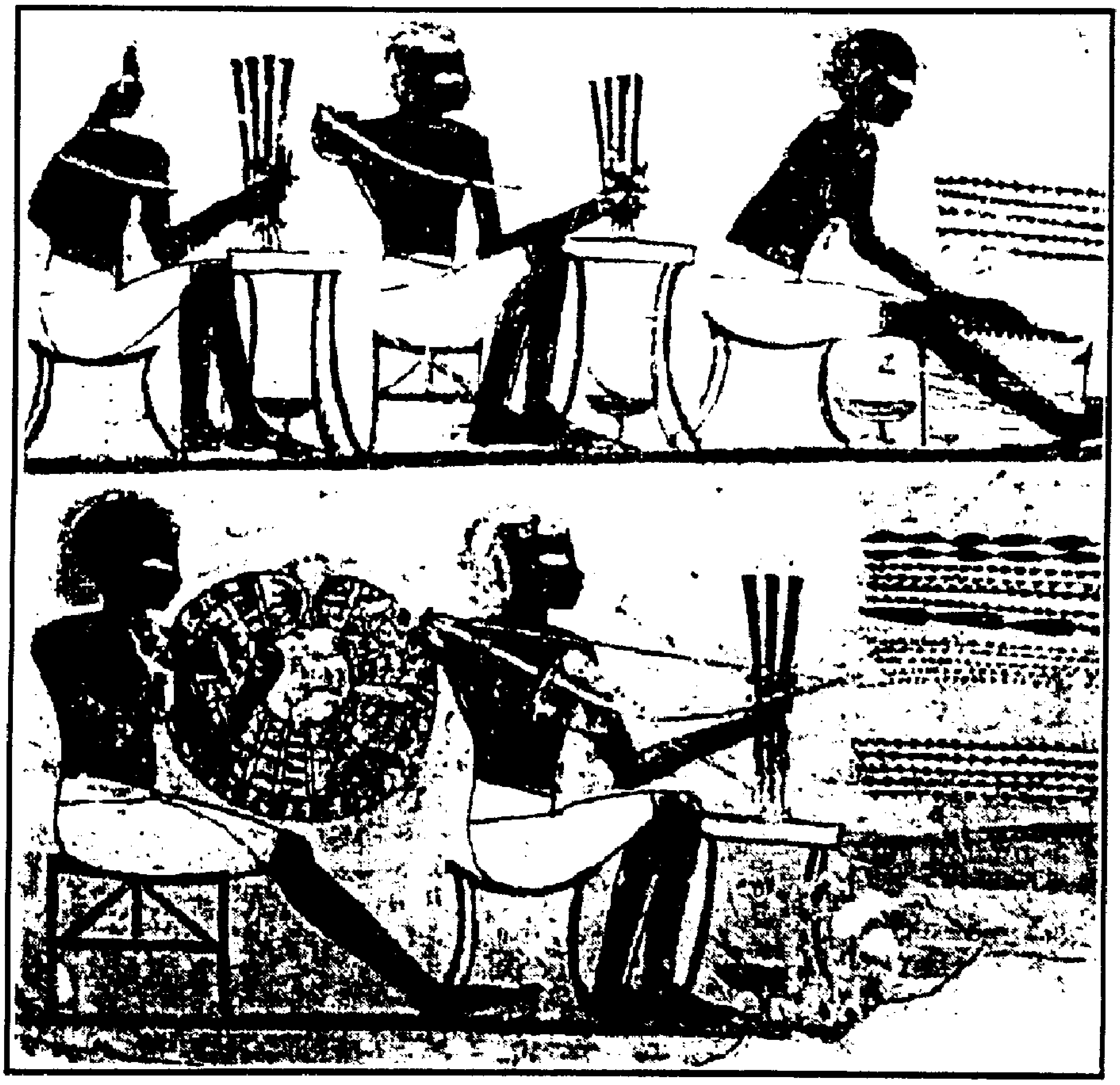
وصلت صناعة المشغولات الذهبية قمتها في عصر الدولة الوسطى، عندما أتقن قدماء المصريين الطرق الفنية والدقة في صنع قطع الحلي، وازدهرت صناعة المشغولات الذهبية في عصر الدولة الحديثة، على نحو غير مسبوق؛ بسبب البعثات التعدينية المنتظمة إلى الصحراء الشرقية وبلاد النوبة، لاستخلاص المعادن، وكانت تلك المعادن تعامل وتطعم بكافة أنواع الأحجار شبه الكريمة المعروفة في مصر؛ مثل تطعيم الذهب والفضة بالعقيق والفيروز.



صورة (١٠)

وكانت الحلي تستخدم في الحياة اليومية، عبر العصور التاريخية؛ من الفرعونية إلى الرومانية، وكان قدماء المصريين حريصين على حفظ عدد

كبير من قطع الحلي داخل المقابر، وكانت هذه توضع على جسد المتوفى، ولقد عثر على أعداد كبيرة من قطع الحلي بالمقابر، منها الأكاليل والتيجان أو أطواق تثبيت الشعرالطبيعي والمستعار، وأنواع مختلفة من الحليات التجميلية؛ مثل الوريدات الصغيرة والأطواق الذهبية وأشرطة بسيطة من الحلي، وكانت هناك كذلك أنواع مختلفة من الأحزمة؛ مثل أحزمة الخصر وأحزمة تتدلى منها شرائط رأسية، ومن أنواع الحلي أيضا الأقراط والأساور والخلاخل والخواتم والعقود.



صورة (١١) صناعة الحلي في مصر الفرعونية.

والصدرية نوع من الحلي، التي لم تظهر أبدا في أي من الحضارات الأخرى، وكانت تلبس حول الصدر، وقد كانت تصنع عادة من الذهب، أو معدن مغشي بالذهب، وحتى إذا صنعت من مادة رخيصة، فإنها كانت تطلى باللون الأصفر؛ لتتخذ مظهر الذهب، ولم يزل ارتداء صدرية من الذهب معروفا في الريف المصري.

ولم يكن التجمل بالحلي مقتصرا على النساء، فالرجال في مصر كانوا يستخدمون الحلي أيضا؛ حتى العصر الروماني، ولكن منذ مجيء المسيحية إلى البلاد، وتحول كثير من أهلها إلى الديانة الجديدة، فإن الحليات ومظاهر البذخ و الترف أصبحت أقل شيوعا؛ وحلت محلها مظاهر الورع والتقوى والتدين، فصنعت الحلي من مواد أرخص تحمل رموزا مسيحية؛ مثل الصليب والحمائم وعلامة الحياة "عنخ " الهيروغليفية؛ بدلا من الأحجبة والتمائم التي كانت تستخدم من قبل.

وبعد مجيء الإسلام إلى مصر، حرم على الرجال خاصة التزين بالحلي الذهبية؛ واستمروا في استخدام مواد بديلة كالفضة، ولقد عثر على أنواع متعددة من العصي، التي كانت تستخدم كعصي مراسم أو صولجانات أو عصي معقوفة أو عكاكيز، وكانت تلك العصي تصنع عادة من الخشب، وأحيانا تصفح أو تغشى بالذهب وتطعم بالأحجار شبه الكريمة.

٢- المنسوجات:

استخدمت المنسوجات في مصر القديمة لأغراض عديدة؛ من بينها الثياب والحقائب والأشرعة والحبال والشباك، وكانت المنسوجات المصرية القديمة تصنع أساسا من الكتان، كما كانت تصنع من ألياف النخيل والحشائش والبذور، وبدرجة أقل من صوف الغنم وشعر الماعز، وكانت ألياف الكتان تغزل، بعد فصلها من النبات، ثم تنسج خيوط الغزل على نول؛ لتتحول إلى قماش.

صورة (١٢)

قميص توت عنخ آمون- المتحف المصري- القاهرة

وفي مصر الفرعونية، كانت صناعة النسيج مقتصرة على النساء العاملات على أنوال في ورش، توجد عادة داخل المنازل أو القصور أو

الضياع الكبيرة. وكانت ألياف الكتان بطبيعتها، ذات ألوان باهتة ذهبية أو بنية أو خضراء؛ إذا قطع محصول النبات في وقت مبكر.

واستخدم قدماء المصريين المغرة (أكسيد الحديد المائي المخلوط بالطين) أو الأصباغ النباتية لتلوين المنسوجات؛ على الرغم من أن سليلوز النبات كان يجعل الصبغ صعبا، وتعطي المغرة للنسيج اللون الأصفر أو البني المصفر أو الأحمر، وكانت المواد النباتية المستخدمة في الصبغ، تشمل الوسمة (نبات عشبي) للون الأزرق، والفوة والقرطم للون الأحمر، واستخدم التبييض أيضا لصناعة المنسوجات البيضاء، التي كانت تعتبر رمزا للمكانة الاجتماعية الرفيعة وللنظافة.

صورة(١٣)

قطعة منسوجة بطريقة القباطي من الدولة الحديثة- المتحف المصري- القاهرة

وبدأت الدولة في العصر البطلمي، الإشراف على صناعة المنسوجات والرقابة على زراعة الكتان، وانتشرت المنسوجات المزدانة بالرسوم متعددة الألوان، وأصبحت الأقمشة المنقوشة تعرف بقماش "القباطي"، من كلمة "قبط"؛ بمعنى قبطي أو مصرى، وأقمشة القباطي معروفة بزخارفها التفصيلية المعقدة، وكانت الأقمشة في العصر الروماني، تزخرف بأشكال آدمية وحيوانية، وكذلك التصميمات النباتية والهندسية، وشهدت المراحل التالية زيادة استخدام الرموز المسيحية؛ حيث أصبح التصوير لأشكال الإنسان والحيوان أكثر تجريدا.

واستخدمت الأقمشة في الكنائس والأبنية العامة كستائر؛ وكذلك كأغطية للأسرة، ومفروشات ومناشف وأغطية مناضد وأكياس وحقائب، وزاد استخدام وشيوع الصوف؛ إذ كان سهل الصبغ بالأصباغ النباتية.

وفي عهود خلافة وولاية المسلمين، اكتسبت الأقمشة المصرية استحسانا عالميا؛ لجودتها وجمالها، وكان ذلك نتيجة لمشاركة الدولة في الرقابة على الخامات، وبناء المصانع الخاصة والعامة، وضمان معايير الجودة، وأصبح الصوف في المرتبة الثانية أهمية بعد الكتان، كمادة خام، واستخدم النساجون أنوالا رأسية، ونسجوا لُحما (خيوطا عرضية أو أفقية) أكثر في الأقمشة؛ كنوع من الزخرفة، وكانت الأقمشة تزخرف بأشكال مطبوعة، أو تطرز بخيوط من حرير، وضمت النقوش، الخطوط العربية الزخرفية الفنية والأشكال النباتية والهندسية؛ وكذلك رموزا تجريدية نباتية وآدمية وحيوانية.

٤- صناعة الفخار:

يعد فن صناعة الفخار من الشواهد الملازمة والمميزة، لحضارات أمم العالم؛ إذ يعبر عن مدى تطورها وحضارتها، وصناعة الفخار، رغم أنها أبسط أشكال الفن، هي في الواقع من أصعب الحرف، وهي الأبسط لأن لها طبيعة بدائية، ولأنها شائعة بين العامة، ومع ذلك فهي الأصعب؛ لأنها تنطوي على شكل من التجريد.

وقد شاعت صناعة الفخار بمصر منذ عصور ما قبل التاريخ، وبداية تواجد المصريين في دلتا ووادي النيل، ويمكن للأثريين تأريخ التسلسل الزمني للحضارات الأكثر قدما من خلال الفخار؛ بالنسبة إلى أساليب صناعته وزخارفه وذلك قبل شيوع الكتابة، وأقدم أنواع الفخار كانت تصنع يدويا من الطين، ثم تترك لتجف تحت الشمس، وبعد اكتشاف النار، كان الفخار يحرق؛ ليصبح أكثر صلابة ومتانة، واخترعت عجلة الفخراني في عصر الدولة القديمة؛ لتدار باليد اليسرى، بينما تشكل القطعة الفخارية باليد اليمنى.

وفي العصور المبكرة من الحضارة المصرية، كانت قطع الفخار تزخرف نمطيا؛ بأشكال حيوانية وأشكال معقدة وحليات هندسية ونباتية وحيوانية ملونة، وبداية من الأسرة الرابعة، قل الاهتمام بالزخارف وصنع الفخار العادي للاستخدام اليومي، وحيث أن الفخار مسامي، فلقد مال الفنانون

إلى استخدام حلية زجاجية لإنتاج ما عرف بالخزف المصري؛ الــذي كــان يصنع بإضافة سليكون الرمل وطبقة زجاجية شفافة، وكان يفضل أن يطلــى باللونين الأزرق والأخضر، ثم لقيت صناعة الفخار اهتماما أقل خلال عصر الدولة الحديثة؛ وحلت مكان الفخار أوان زجاجية مزخرفــة، بقيــت خــلال العصرين البطلمي والروماني.

صورة (١٤)

صناعة الفخار في مصر الفرعونية

ثم جاء العصر الفاطمي لكي تزدهر صناعة خزف القيشاني، الذي كان يحمل رسوما وزخارف رائعة، بأشكال البشر والطيور والحيوانات والنباتات؛ إلى جانب الأشكال الهندسية والخطوط الكوفية الفنية المتقنة، ومشاهد الرقص والموسيقى والصيد، كما كانت تصور عليه بعــض الأنــشطة الاجتماعيــة

اليومية؛ مثل التحطيب ومصارعة الديكة، وكانت تصنع في مصر الكؤوس والقدور والأواني الطينية والأطباق وغيرها من المنتجات الفخارية، ثم تطلى بألوان تتغير لدى سطوع الضوء عليها.

ولقيت هذه الحرفة اهتماما خاصا في عهد الأيوبيين؛ وهكذا ولد القيشاني الأيوبي "البورسلين"، ولقد اشتهر هذا النوع من القيشاني بطينته الناعمة، وزخارفه الزجاجية البديعة، والأرضية الخضراء، والحليات السوداء، والرسوم الرائعة للنباتات والطيور والحيوانات، وظهرت على القيشاني في العصر المملوكي، صور حيوانات راقدة على زخارف نباتية تحاكي الطبيعة؛ مطلية باللونين الأزرق والأسود، تحت طبقة زجاجية، لكي تعطي انطباعا بالفن الفارسي، وبها زخارف مثل التنين وطائر العقاب، ولقد تدهورت صناعة القيشاني المصري بعد الفتح التركي عام ١٥١٧، عندما استوردت كميات كبيرة من الخزف الصيني عن طريق آسيا الصغرى.

٥- صناعة الزجاج:

ظهر الزجاج بشكل قيشاني، في مصر من العصر الحجري الحديث في حضارة البداري؛ بالقرن ٥ق.م، وربما دخلت معرفة صناعة الزجاج من الشرق الأدنى؛ وظهرت بمصر، أول ما ظهرت، حوالي الأسرة الثامنة عشرة (نحو ١٥٥٠ – ١٢٩٢ ق.م)، وكانت معظم قطع الزجاج المبكرة على شكل خرز، وكان اقتناء منتجات الزجاج في عصر الدولة الحديثة نوعا من

الترف؛ حيث صنع على شكل زهريات، كما طعمت به زخـارف الأثـاث والجدران، وكانت درجة حرارة انصهار السليكا أعلى مما عرفت الصناعات القديمة، ولكن إضافة القلويات، مثل الصودا والبوتاس يخفض درجة حـرارة الانصهار، وكان الجير يضاف لتثبيت الخليط.

ولصناعة الزجاج الخام، كان المصريون القـدماء يطحنـون المـواد، لتحويلها إلى مسحوق دقيق بأعلى درجة ممكنة؛ قبل تسخينها، وكان الزجاج القديم يلون بإضافة صبغات؛ مثل مركبات النحاس والحديد، إلـى الزجـاج الخام، للحصول على اللون الأزرق المخـضر؛ وأكسيدات النحاس للحصول علـى اللـون الأحمـر أو البرتقـالي، ومركبـات الكوبالت للحـصول علـى اللون الأزرق المعتم.

صور (١٥)

آنية من الزجاج الملون- عثر عليها في سقارة- الأسرة ١٨

كانت الطريقة الأكثر شيوعا، لصنع الزجاج في عصر الدولة الحديثة، هي بتشكيل قلب أو لب من الطين المخلوط بالروث أو المواد النباتية؛ على هيئة الجزء الداخلي للوعاء، ثم يغمس القلب في الزجاج المنصهر؛ أو أن يصب الزجاج المنصهر عليه، وبعدها تدحرج القطعة على سطح أملس لكي تصبح ملساء؛ ثم يزال خليط الطين بداخل القطعة بعد أن تبرد، واستخدام القوالب كان أيضا من طرق تشكيل الزجاج؛ وفيها كان يصب الزجاج المنصهر في قالب، أو أن الزجاج المطحون كان يسخن داخل قالب، وكانت كتل الزجاج تقطع (لتشكل) على البارد، مثلما تقطع الكتل الحجرية عند تشكيلها؛ ولكن تلك الطريقة كانت بالغة الصعوبة، فلم تكن شائعة.

وفي العصر البطلمي انتشر الزجاج بمصر، لأغراض الاستخدام اليومي؛ في الأطباق المسطحة والعميقة والأواني والكؤوس والمصابيح والقلادات، وفي تطعيم الحلي أو المرايا. وفي العصر الروماني، حوالي القرن ٣م، تطورت صناعة الأواني الخزفية المطلية بطبقة لامعة، وكانت إشابة (خليط معدنيّ) النحاس والفضة تضاف إلى الأصباغ، التي يطلى بها الزجاج، وكانت الأصباغ تندمج في الزجاج؛ فتعطي لونا داكنا أو باهتا؛

حسب درجة حرارة الحرق، وبدأت آنية الزجاج المصنوعة من قوالب في الظهور؛ بحلول العصر البيزنطي.

بعد فتح عمرو بن العاص لمصر، عمل العرب على تطوير صناعة الزجاج، وابتكار الكثير من الأدوات والطرق، التي لم تكن مستخدمة في العصور السابقة، ففي نفخ الزجاج أصبح استخدام "البونتيل"، وهو قضيب يمسك بقاع الإناء، شائعا في ذلك العصر، وكانت الكتل الخشبية من بين الأدوات الأخرى المستخدمة في نفخ الزجاج، لتشكيل الزجاج المنصهر على هيئة كرة قبل نفخه؛ والمدوار لتشكيل فم الوعاء، والمقص لتقليم الزجاج الزائد أثناء النفخ، واستخدم في إنتاج زجاج ذلك العصر، نوعان من القوالب؛ نوع من جزأين بمفصلة، حيث ينحت النموذج داخليا عادة بأشكال هندسية ونباتية؛ والآخر قالب غمس، حيث ينفخ الزجاج بداخله، ثم يستكمل نفخه خارجيا مما يجعل الشكل أقل تميزا.

ويتميز زجاج العصر الفاطمي بحليات مركبة، مقرونة بآيات قرآنية وكتابات أخرى؛ منفذة بخطوط زخرفية فنية، واستخدمت عدة طرق في زخرفة الزجاج؛ منها الطريقة الساخنة التي نقش فيها الوعاء بينما لم يزل دافئا، وكانت تصب أذيال من الزجاج الساخن على الوعاء لزخرفته بشكل حلزوني، أو أن يدمغ الوعاء بنموذج محفور على ملقاط ساخن، وكانت أذيال الزجاج تمشط بأداة مسننة؛ في أشكال متموجة، أو مقوسة أو في حلقات، وكان الزجاج المنفوخ يزخرف أيضا بطريقة القطع، التي تشمل: الحفر

المخربش- والقطع السطحي- والقطع البارز والغائر. وكان الزجاج الملون يطلى بأصباغ تحتوي على الفضة والنحاس، ثم يحمى عليه في النار؛ لصهر الألوان في الزجاج. ولطلاء الزجاج بالمينا أو الذهب، كانت توضع على سطح الوعاء سابق التشكيل مساحيق الزجاج والذهب؛ ثم يحمى عليه في النار.

٦- صناعة المعادن:

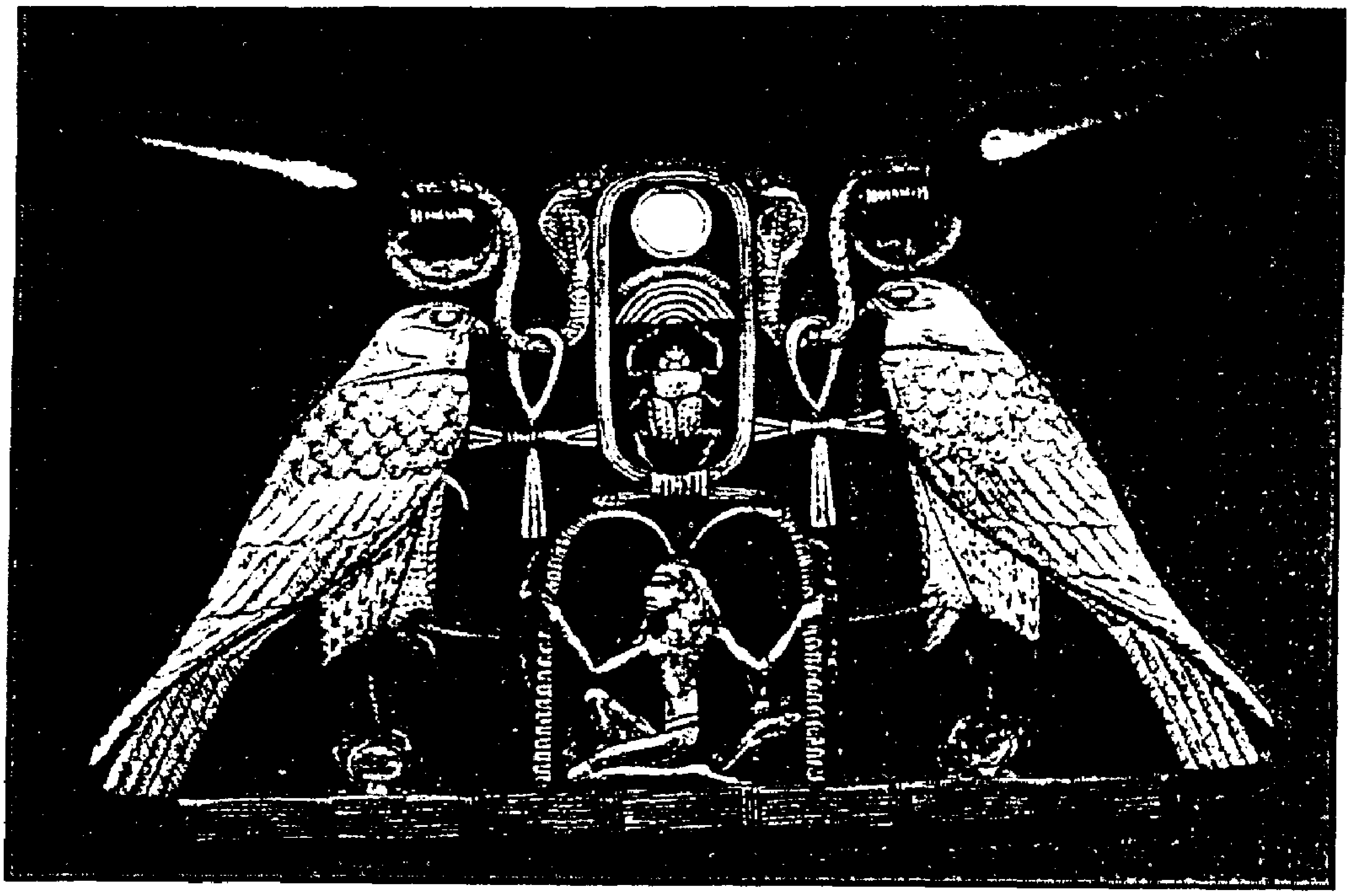
توجد بمصر مجموعة متنوعة من خامات المعادن؛ ولكن قليلا من المعادن – مثل الفضة والقصدير – كانت تستورد من الخارج، وكان معدن النحاس هو الأكثر استخداما في مصر القديمة، واستخدم الذهب في صناعة الحلي، مثلما استخدمت الفضة، منذ عصر ما قبل الأسرات، كما عرف البرونز، وهو خليط من معدني النحاس والقصدير منذ الأسرة الثانية؛ ولكن أصبح شائعا فقط في الدولة الحديثة، وعرف الحديد النيزكي أولا، ولكنه لم يكن يستخرج من المناجم أو يستغل عامة؛ حتى العصر البطلمي، وربما كان القصدير يستورد من جزيرتي كريت وقبرص، واستخدم غالبا في إنتاج البرونز.

وللوصول إلى درجة حرارة عالية كافية لاستخلاص المعادن من خاماتها الطبيعية، فإن قدماء المصريين بنوا مواقد خاصة كانت تحمى بالفحم، وكانت المعادن تصهر لتنقى، في بوتقة فوق النار. وكان العمال، في عصر

الدولة القديمة، ينفخون في النار بمنافخ؛ للوصول إلى درجة حرارة انصهار المعدن، وكان ذلك يتطلب عددا من العمال الذين يتناوبون على النفخ، وطورت منافخ الكير الكبرى في الدولة الحديثة؛ وكانت تتكون من طبق فخاري قليل العمق مغطى بالجلد. وعندما كان المعدن يستخلص، فإنه عادة ما يعد على هيئة كتل؛ ثم يرقق باستخدام مطرقة حجرية بيضاوية، ولصنع قطع من المعدن، فإن القطعة كانت تقطع بالأشكال المطلوبة، ثم تثنى وتثبت معا. وكانت الشوائب ورءوس مسامير التثبيت تحك بالحجارة، إلى أن تختفي، وفي طريقة أخرى للتشكيل، كان المعدن يوضع فوق سندان مستدير، حيث يثبته عامل في موضعه؛ بينما يقوم آخر بالطرق عليه.

ولقد طورت طريقتان للصب، في تشكيل المعادن، في الدولة الحديثة؛ فيما بعد، الأولى هي طريقة الشمع المفقود، والأخرى هي طريقة الصب للأشكال المركبة، وكان هناك طريقة التشكيل بالطرق خاصة للأواني. ولقد عثر على خرزات نحاسية مستديرة غير منقوشة، وكذلك الدبابيس النحاسية البسيطة في دفنات، يرجع تاريخها إلى ٤٠٠٠ عام قبل الميلاد، وصنعت الأواني والأدوات والأسلحة النحاسية في عصر الدولة القديمة، كما عثر على خرزات من الذهب يرجع تاريخها لنفس الفترة.

ووصلت صناعة الذهب درجة عالية من الإتقان، بحلول عصر الدولة الوسطى، ومن منتجات ذلك العصر: الحلي والجعارين والأختام؛ وكانت تعكس مستويات عالية من المهارة الحرفية، واستخدمت فيها طرق أبدعت أشكالا ورموزا، استخدمت فيها أسلاك ذهبية، لحمت في رقائق من الذهب.



صورة (١٦) قلادة بها العديد من الرموز الفرعونية.

ومن منتجات الدولة الوسطى أيضا المشغولات المخرمة من أسلاك الذهب والفضة؛ وكذلك المحببة التي أبدعت أشكالا زخرفية، عن طريق لحام كريات صغيرة من الذهب على أسطح رقائق الذهب، واستخدمت فيها جميعا تقنيات شاعت خلال تلك الفترة، وقد أصبح البرونز أكثر المعادن، التي تصنع منها المعدات والأسلحة وأدوات الاستخدام اليومي؛ في عصر الدولة الحديثة،

فاستخدم في صناعة: الحلي والفؤوس ورءوس الحراب وخطاطيف صيد الأسماك والأواني والأمواس والخناجر والمرايا.

وبنهاية عصر الدولة الحديثة، بدأ صب البرونز؛ بدلا من طرقه، مما سمح بالإنتاج على نطاق عام، فلقد صبت التماثيل الصغيرة بأعداد كبيرة، وقدمت للمعابد كنذور، واحتفظ البرونز بأهميته ، كأكثر المعادن استخداما، حتي العصر البطلمي.

وخلال عهد خلافة وولاية حكام المسلمين؛ اعتبارا من حوالي منتصف القرن السابع إلى القرن العاشر من الميلاد، كانت صناعة المعادن متأثرة بالتقاليد البيزنطية والساسانية. ومنذ القرن الحادي عشر للميلاد، بدأت المنتجات المعدنية تطعم بزخارف معقدة من معادن مختلفة، ومن هذه المنتجات: رذاذات (مرشات) العطر، والصناديق والمصابيح والشمعدانات. وجاء القرن الرابع عشر الميلادي، حيث كانت مصر تحت الحكم المملوكي؛ بزخارف جديدة، مثل الوريدات والأسماك. ولقد اشتهر عصر المماليك بالمشغولات المعنية الرائعة البارعة؛ والتي أنتج معظمها بتكليف من السلاطين والأمراء.

الفصل الثاني

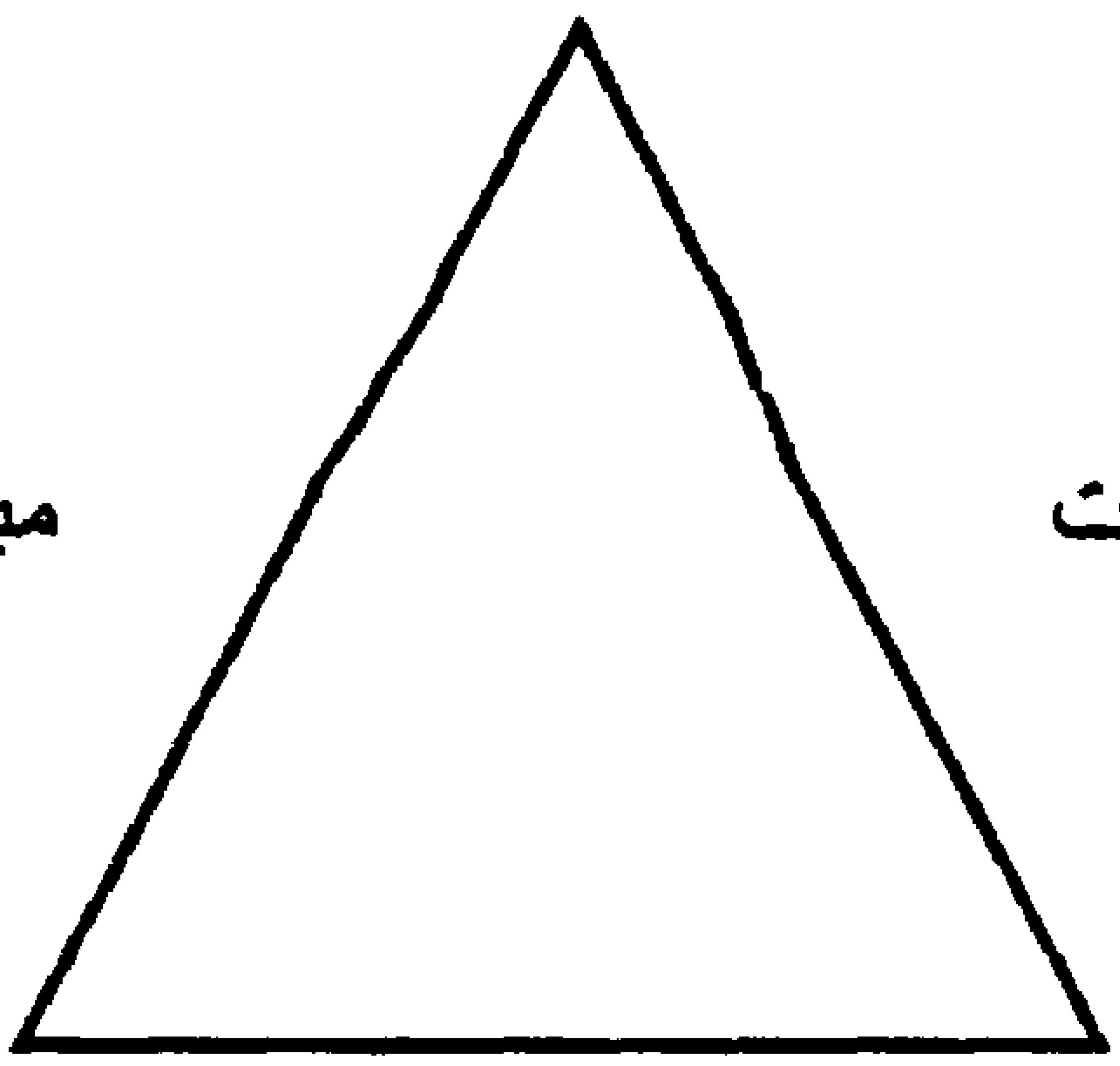
(مدخل إلى فن المتاحف)

- مقدمة.
- تعريف المتحف.
- أنواع المتاحف.
- نشأة المتحف وتطوره عبر العصور.
- المتاحف ودورها الحضاري والإنساني.
- المعايير التخطيطية والتصميمية للمتاحف.
- العوامل المؤثرة في تصميم المتحف.
- أساليب العرض المتحفي.
- الإدارة المتحفية.
- أمن وسلامة المتحف.
- متاحف العالم.
- متاحف مصر.

مقدمة:

المتاحف مرآة تعكس حضارة وتاريخ الأمم السابقة، أمام الأجيال الحالية، ومن خلال المتاحف تتعرف هذه الأجيال على مراحل وفترات من تاريخها، كما أن المتاحف تشكل النفس والذوق لدى الأجيال القادمة، وتعد من أهم وسائل التعرف لدى الدارسين لتاريخ أمة من الأمم، أو نمط شعب من الشعوب ، غير أنه خلال العقدين الأخيرين المنصرمين من نهاية الألفية الثانية، ومع بداية الألفية الثالثة، ظهر هناك توجه نحو الاهتمام بالمتاحف المعاصرة، وأخذت تنتشر نظرية جديدة، مفادها أن دور المتاحف ليس فقط عرض نماذج للزائرين تسحرهم بجمالها، بل هو أيضا تعريف وتعليم وتثقيف الزائر بكل مظاهر الحضارة، التي تنتمي إليها تلك الآثار، وأصبحت المعروضات في المتاحف أداة مساعدة للتعريف بالتاريخ، أكثر منها أعمالا فنية جميلة.

ويمكن أن نشبه العلاقات المتحفية المختلفة بأضلاع مثلث، كما في شكل(١)، يؤدي كلا منها للآخر، ويتكامل الكل في صنع المتحف، فالضلع الأول يدل على الإنسان سواء كان زائر أو موظف أو حارس، والضلع الثاني يمثل المعروضات بالمتحف، والضلع الثالث يمثل مبنى المتحف ومكوناته، وكل هذه العلاقات تتجاذب وتتنافر في آن واحد، وتصنع في محيطها منغومة المتحف المثالي، اذا أدى كل ضلع ما عليه من واجبات.



شكل (١)

تعريف المتحف:

كلمة متحف في اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية تعني Museum، ومما لاشك فيه أن أصل كلمة متحف يوناني، ولها ارتباط وثيق بكلمة Musa، التي تعني سيد الجبل أو امرأة جبلية،وربما كان (الميوزيون Mouseion) عند الأغريق، هو المكان المرتبط بأرباب الحكمة Muses، وهن الإلهات الراعيات للفن.

المتحف مؤسسة دائمة من أجل خدمة المجتمع، مفتوحة للعامة، تقوم بدور جمع المعروضات ذات القيمة العلمية و الفنية والتاريخية، والمُحافظة عليها، والبحث العلمي ، والقيام بعرض المعروضات بشكل مناسب، من أجل غرض الدراسة والتعليم والمُتعة، وجعلها متاحة للجمهور من خلال المعارض، التي قد تكون دائمة أو مؤقتة، وهناك عشرات الآلاف من المتاحف في جميع انحاء العالم.

مما سبق يتضح أن المتحف هو: المبنى الذي يجمع ويأوي مجموعات من المعروضات والأشياء الثمينة، بقصد الفحص والدراسة، ولحفظ التـراث الثقافي للشعوب على مر العصور من علوم وفنون وكافـة أوجـه الحيـاة، للتعرف عليها ودراستها، لمعرفة مراحل تطور الحياة البـشرية وإنجازاتهـا الحضارية.

وفي العصر الحديث أصبحت المتاحف من أبرز العناصر المعمارية في القرن، حيث يجد فيها المهندسون المعماريون والإنشائيون فرصـة كبيـرة، لإظهار رؤيتهم الفنية، ودراستهم الأكاديمية في معالجة الواجهات المعمارية، التي تتناسب مع الطراز المعروض، مع إضافة ما وصل إليه العـصر مـن تكنولوجيا في مواد البناء المستخدمة، أو طرق الإنشاء أو التجهيزات الخاصة بأساليب العرض، للحصول على هيكل بنائي متكامل للمتحف.

أنواع المتاحف:

هناك أنواع كثيرة من المتاحف ، ويمكن تقسيم المتاحف إلى الفئات التالية:

١. متاحف الآثار:

وتشمل المتاحف التي تعرض التراث للحضارات المختلفة، مـن أدوات كانت تستخدم قديما، أو تماثيل أو أواني، أو حتى أدوات حربية، وتعـرض تطور هذه الأدوات، حتى وصلت إلى ما نحـن عليـه الآن، كمـا يحتـوي

المتحف التراثي على قاعات للدراسة والترميم، وتشتهر جميع بلاد الحضارات القديمة بمتاحف الآثار، كما هو الحال في: مصر - سوريا - اليونان- إيطاليا- فرنسا- اسبانيا، وغيرها من البلاد التي تهتم بتلك الحضارات، ومن المتاحف التراثية المتحف المصري بالقاهرة.

٢. متاحف الفنون:

اتخذت تلك المتاحف في أول نشأتها القصور التاريخية، والدور القديمة والمباني ذات الشهرة موطنا لها، ويدخل في نطاقها مايلي:

- **متاحف الفنون الجميلة:** وفيها يتم عرض اللوحات الفنية، التي تعرض فكر وفن الفنانين التشكيليين للمدارس المختلفة (الرومانسية والواقعية والتأثيرية والتكعيبية وغيرها)، وذلك بهدف الإمتاع، أو كما يقال الفن من أجل الفن.
- **متاحف الفنون التطبيقية:** وتشمل الأعمال الفنية الوظيفية، التي يمكن استعمالها، بالإضافة إلى التمتع بمشاهدتها، مثل الأثاث والسجاد وغيرها......

٣. متاحف العلوم:

وهي أحدث أنواع المتاحف نسبيا، وتعرض الأساليب العلمية والاكتشافات، التي من خلالها يتم الاستفادة من تطور شتى العلوم الطبيعية

كالفيزياء والكيمياء والرياضيات، وتطبيقاتها العملية في مجال الصناعة والزراعة والفلك والطاقة، وتنقسم هذه المتاحف إلى المجالات الأتية:
النبات- الحيوان- الجيلوجيا- الطاقة- الفلك.

ومن المؤسف أن هذا النوع لم يعرف في البلاد العربية إلا حديثا، بالرغم من إدراك فائدتها في البلاد الأوروبية، والولايات المتحدة الأمريكية، ومن أشهر متاحف العلوم في العالم: متحف العلوم في لندن، المتحف العلمي الألماني في ميونخ بألمانيا.

٤. متاحف تعليمية:

وهي الأماكن التي تعرض فيها عينات من المواد، التي تخدم النواحي العلمية والثقافية، وغالبا ما يحتوي هذا النوع من المتاحف على عدة قاعات للمعروضات، وينهج هذا النوع من المتاحف أسلوب العرض التعليمي، المعتمد على قواعد الاتصال التعليمي، ويكون العرض عادة بأسلوب مبسط، يسمح للطالب بالتفاعل مع عينات العرض، ويندرج تحت هذا النوع من المتاحف، متاحف: الأطفال - القباب الفلكية - مكتبات الأرشيف - متاحف الزجاج والشمع - البيوت الزراعية المحمية.

٥. متاحف قومية:

وهذه الفئة من المتاحف تستمد تعريفها من وظيفة المتحف ذاته، أي الحفاظ على التراث الفني للبلد، وهذه المتاحف تأخذ عادة الطابع التذكاري، بالإضافة إلى إضفاء الفخامة المطلوبة لهذه المباني التذكارية.

٦. متاحف الرموز:

وهي أحدث أنواع المتاحف على الإطلاق، وهي ذاكرة الأمة وتاريخها الحديث، وتهتم بعرض واستخدام أماكن الشخصيات الهامة، التي تؤثر في المجتمع، مثل الرموز السياسية والفنية والاجتماعية والرياضية والدينية، وأقيمت المتاحف في الأماكن التي كان يعيش فيها تلك الرموز، لرؤية كيف كان هؤلاء الرموز في حياتهم الخاصة، ومن أمثلة ذلك متحف: بيت الأمة- طه حسين- أحمد شوقي- محمود خليل.

٧. المتاحف البحرية.

٨. متاحف الهواء الطلق.

٩. المتاحف المتنقلة.

نشأة المتحف وتطوره عبر العصور:

نستعرض فيما يلي نشأة فكرة المتاحف وتطورهاعبر العصور.

١. المتاحف في العصور القديمة:

يعتبر المصريين القدماء أول من اهتم بالمتاحف، وقد توفر في المعابد المصرية بجانب الغرض الديني المنوط بها أسلوب العرض المتحفي، بالرغم من عدم وجود مفهوم المتحف لديهم، إلا أنه يمكن القول بأن المعابد المصرية

أشبه بالمتاحف، فغريزة الجمع والاقتناء والعرض قديمة قدم الإنسان، وفكرة المتحف كمتحف ونشأته ارتبطت بالمصريين القدماء، وذلك لحبهم لكل ما هو جميل وما له قيمة أثرية لتقادم عهده، ولا سيما لو ارتبط بمعنى ديني في المقام الأول.

بالرغم من كل هذا، فإننا لم نسمع عن تسمية لمثل تلك المجموعات بكلمة متحف Museum في العصور القديمة، مثلما سمعنا عن متحف الإسكندرية سنة ٢٩٠ ق.م، أو دار العلم في عهد بطليموس الأول بذات المدينة، والذي كان مؤسسة بحثية علمية في المقام الأول. وفي بلاد الإغريق ذاتها بدأت فكرة المتاحف في المدن والمعابد، حيث اقيمت متاحف جمعت كثيرا من التماثيل والآثار الفنية، وكانت تنسق بأسلوب أخاذ لتزيين الأماكن التي رتبت فيها لتنسجم مع المكان، وقد حوت المعابد في العالم القديم مخازن، يوضع فيها كل ثمين من المعادن والحلي.....إلخ

ومنذ ازدياد ثروة الرومان في أعقاب فتوحاتهم الواسعة، أخذ ميلهم إلى اقتناء الكنوز الفنية يزيد باطراد، ويذكر مؤرخو الرومان أن قصور الأباطرة كانت تحوي قاعات استعملت كمتاحف، وجاء يوليوس قيصر بإصلاحاته الشهيرة، وحرم على الناس جمع التحف في قصورهم الخاصة، وجعلها ملكا للدولة الرومانية، وبدأ بنفسه فأهدى مجموعاته الخاصة إلى المعابد.

وفي عام ١٨٩ ق. م، بني في مدينة روما بأيطاليا متحف كبير، لتعرض فيه الغنائم، التي كسبها الرومان في حروبهم، وتعرض فيه أيضا التماثيل، التي تخلد أبطال روما وحكامها، ومن ثم سرت لدى الأباطرة وكبار الدولة حمى جمع التحف والأعمال الفنية الرائعة.

٢. المتاحف في العصور الوسطى:

لم يهتم الناس في العصور الوسطى بمخلفات الماضي، بل جعلت أماكن العبادة في تلك العصور نفسها كمتاحف صغيرة، متمثلة في الكنائس والأديرة، وما احتفظت به قاعاتها المختلفة من الكنوز الطبيعية، مثل الحلى ونقوش المينا والأيقونات والمنسوجات، التي ملئت بها خزائن هذه تلك الأماكن، وكثير من الآثار جاء بها الحجاج من البقاع البعيدة، كهدايا أو نذور إلى تلك الأماكن، التي اعتبروها كعبة مقدسة يحجون إليها.

ومن مميزات تلك الفترة مضاعفة الاهتمام بجمع بقايا القديسين ومقتنياتهم، وحفظها داخل مقصورات، اكتسبت صفة الآثار الثمينة، بالإضافة لما لها من صفة القدسية، واحتفظت بها دور العبادة، ونقلت بعد ذلك إلى المتاحف.

٣. المتاحف في العالم الإسلامي:

عرف المسلمون عادة جمع التحف، منذ كونوا الدولة الإسلامية، فاحتوت قصور الأمويين في بادية الشام على كثير من الأشياء الثمينة، ولم

يعرف العرب نظام المتاحف العامة، بل عرفو المتاحف الخاصة، والخزانات العامرة، ولا سيما عند الخلفاء والأمراء والوزراء، التي احتوت خزائنهم على كل نفيس وغال ونادر.

اهتم العباسيون بجمع التحف واقتنائها في خزائنهم، فاتخذ الخليفة الراضي ابن أخي الخليفة القاهر، في داره خزانة خاصة لجمع التحف البلورية، واهتم الخليفة الأمين بن هارون الرشيد، بجمع تحف البلور الصخري، ثم جاءت الدولة الفاطمية، واستولت على جميع هذه التحف، ثم خلفت الدولة الفاطمية الدولة الأيوبية فالمملوكية، التي بنى فيها السلطان المنصور قلاوون مجمعا دينيا ضخما، ضم قبة ومدرسة، ويذكر المقريزي أن (بهذه القبة خزانة جليلة، كان فيها عدة أحمال من الكتب في أنواع العلوم، وفي هذه القبة خزانة بها ثياب المقبورين فيها)، وبذلك يكون الفكر المتحفي قد نشأ حقا عند الحكام المسلمين في عصر المماليك.

ونضيف إلى ذلك قصور آل عثمان، التي عاش فيها السلاطين والخلفاء ملئت بالآثار والتحف، مثل القصر الكبير الذي يعرف اليوم بمتحف (طوبقا بوسراى) باستانبول، الذي يضم أعظم المخلفات والتحف الإسلامية، التي جمعها هؤلاء الحكام منذ أيام محمد الفاتح، ففي قاعات هذا المتحف تعرض أنواع الملابس الخاصة بالسلاطين وأسلحتهم وحليهم، وما كانوا يمتلكونه من الخزف الصيني والعثماني والمنمنمات الجميلة والمصاحف النادرة.

ونخلص من هذا أن الفكر المتحفي في العالم الإسلامي- ولا سيما في مصر- كان عاليا وقت أن كان الأوربيون في ظلام دامس، لم ينشأ عندهم هذا الفكر، الذي تلقفوه في عصر النهضة بعد ذلك وتطور تطورا كبيرا، حتى أصبح علما انشئت من أجله الكليات والمعاهد، وتوسع مفهومه ولم يقتصر على الآثار فقط.

٤. المتاحف وعصر النهضة في أوروبا:

كان هناك نشاط ملحوظ في ق ١٦، ١٧م، من القناصل والتجار من هواة جمع الآثار والتحف في عصر النهضة، إلا أن البعض رأى أن يفتح مجموعاته للجمهور، أو على الأقل للفنانين وطلاب الفنون، وشهد ق ١٦ إلى نهاية ق ١٧ نشاطا في التسابق بين أمراء وملوك أوروبا، في جمع التحف والآثار، ومن ثم ظهرت وظيفة المنقب عن الحفائر، معتمدا على مؤسسة حريصة على الحصول على عينات تزين متاحفها.

المتاحف ودورها الحضاري والإنساني:

تفصح الحضارات المختلفة التي مرت بالإنسانية عن نفسها، في الآثار المادية التي تركتها وراءها، و التي تتجلى في فنونها التشكيلية المختلفة، ويخطئ الذين يرون أن العناية بالفنون الجميلة جهد ضائع، و أن دراستها أمر لا نفع وراءه، اعتقادا منهم بأنها على هامش الحياة، ولكن الواقع غير ذلك إذ أن لهذه الفنون قيمة كبيرة، وأن الاهتمام بها يصفى الذوق، و يرهف

الحس، و يزكي في النفس حب الجمال، وهذه عناصر لا غنى لنا عنهـا إن شئنا نحيا حياة إنسانية راقية.

العوامل التي أدت لإنشاء المتاحف وتطورها:

١. الحنين إلى الماضي.
٢. الاختراعات الحديثة، وأثرها في تبديل نمط حياة الإنسان.
٣. حرص الإنسان على جمع كل ما يتعلق بالتراث، والأشياء الآخـذة فـي الزوال والانقراض، وما يترتب على ذلك من بيع تلك المجموعـات أو إهدائها إلى الدولة بعد وفاته .
٤. ازدهار السياحة بأنواعها.
٥. استمرار الحفائر والتنقيب عن الآثار.
٦. اهتمام الشعوب بتخليد رموزهم العظماء، في مجـالات الفكـر والفـن والادب والسياسة وغيرها.
٧. اهتمام المسئولين في الدولة بالفنون والحرف اليدوية.
٨. زيادة الوعي بدور المتاحف في تقدم المجتمع.
٩. أهمية المتاحف ودورها في تطوير التعليم والتربية للنشء.
١٠. أن زيادة عدد المتاحف وتطورها تعتبر من معايير تقدم الأمم ورقيها.

أصبحت المتاحف في العصر الحالي ذات رسالة حـضارية، ووظـائف متعددة علمية وثقافية واجتماعية وتربوية وسلوكية وغيرها.

وظيفة المتحف:

١. المساهمة في تنمية الشعور والاعتزاز بالانتماء الوطني.
٢. تنمية قيم الوفاء للآخر و تخليد ذكرى كل من قدم خدمات للإنسانية، في مختلف المجالات والميادين.
٣. يساهم المتحف في الحفاظ على ما أبدعه الآخر من الآباء والأجداد.
٤. إتاحة الفرصة للإطلاع على ما حققه الآخر من منجزات.
٥. المتحف يمكننا من الوقوف عن قرب، على كل ما يرتبط بالذاكرة في مختلف جوانبها، لأجل فهم الحاضر واستشراف مستقبل أفضل.
٦. حفظ وصيانة المخطوطات ذات القيمة الثقافية التاريخية أو العلمية.
٧. المتحف مؤسسة تعليمية بصورة أساسية، وترفيهية بصورة ثانوية.
٨. المساهمة في تنمية الذوق الحضاري للإنسانية.
٩. المتحف وعاء معرفي مميز وسجل لتوثيق التراث.
١٠. تعريف الزوار بتضحيات المجتمع وتاريخه النضالي.

المعايير التخطيطية والتصميمية للمتاحف:

أولا: المعايير التخطيطية:

تعتمد أسس تصميم المتاحف، على البيانات التي تجمع عن المتحف المزمع إقامته، من حيث موقعه وطبوغرافية المكان حوله والبيئة المحيطة

به، ونوعية المترددين وأعدادهم وطرق الوصول إليه، فمثلا المتحف المقـام وسط المدينة يختلف في تصميمه عن المتحف المقام خارجها.

إن عملية إنشاء المتاحف تتطلب تخطيطا، يدخل في اعتبـاره وظـائف المتحف وأهدافه، التي ينبغي للمصمم أن يدرسها بعناية واهتمام كما يلي:

١. أصبح الاتجاه نحو وضع المتاحف خارج المدينة وليس بمركز المدينـة، وذلك انتهاجا لمبدأ اللامركزية في التخطـيط، وذلـك لتـوفر حركـة المواصلات السريعة الخاصة والعامة.
٢. أن تكون شبكة الطرق ووسائل النقل متوفرة، للوصول إلـى المتحـف بسهولة.
٣. توفير شريط من الأشجار يفصل المتاحف عن حركة المرور الـسريعة، إذا كان المتحف يقع على طريق عام.
٤. اختيار موقع المدخل الرئيسي بعيدا عن حركة المرور، مع توفير فـراغ مناسب يكفي لمواقف السيارات.
٥. أن تتناسب مساحة الموقع مع حجم المتحفِ والجمهور المتوقع، لتلافـي التكدس.
٦. مراعاة طبيعة المنطقة المحيطة بالمتحف، سواء كانت مسطحات خضراء أو مباني أو مناظر يمكن رؤيتها من المتحف، كذلك الزوايا التي يـرى منها الموقع في تكامله مع ما يحيط به.

٧. يجب أن يسمح الفراغ الخارجي بالتمدد المستقبلي، سواء كان ذلك عن طريق تكبير المبنى الأصلي، أو بإنشاء مباني أخرى ملحقة ومتصلة به.

٨. يجب أن تقدم الأرض المحيطة بالمتحف فراغا لأبنية ملحقة، تبنى على مسافة مناسبة من المتحف نفسه، لتشمل أنواعا مختلفة من الأجهزة والخدمات (التدفئة، الكهرباء، مكان التصليح) أو أية مخازن لازمة.

٩. يجب أن تتلائم طبيعة المكان، مع الجو العام للفن المعروض داخل المتحف نفسه.

١٠. يجب في تصميم المتاحف مراعاة حماية المعروضات، من عوامل متعددة مثل: التلف- السرقة- الرطوبة- الجفاف- الشمس - الغبار.

ثانيا: المعايير التصميمية للمتاحف:

هناك عدة اعتبارات يجب مراعاتها عند تصميم المتحف، وهي كالآتي:

١. دراسة المسقط الأفقي للمتحف، ليسمح بتطبيق النظريات المعروفة لحركة الزوار داخل المتحف، والتي تتلخص في الحركة على محور رئيسي، يبدأ من نقطة معروفة كالمدخل الرئيسي والعودة إلى نفس النقطة، دون أن يمر الزائر على معروضات سبق أن مر عليها، ويمكن الخروج من هذا المحور والعودة بعد زيارة كل قسم، إذا رغب الزائر في استكمال الزيارة في عدة أيام.

٢. يجب أن لا يكون فيها دوران مستمر دائما، والعرض يكون من خلال أجنحة منفصلة، وعلى جوانب المتحف توضع غرف الإدارة وورش الصيانة والخدمات وقاعات المحاضرات.

٣. مرونة فراغ المتحف الداخلي، بشكل يسمح بالامتداد الأفقي والرأسي في جميع الاتجاهات، ويجب أن يكون التصميم متناسبا مع المعروضات داخله، سواء كانت قطعا نحتية أو لوحات فنية أو معروضات طبيعية أو وثائق تاريخية.

٤. دراسة سطح المتحف (roof)، ليسمح بالكامل بدخول أو منع الإضاءة الطبيعية منه، إلى أي مكان يتطلبه العرض من الإضاءة الطبيعية، ويزود السقف بالزجاج المانع للأتربة وصفايات أشعة الشمس غير المرغوبة.

٥. توزع مخارج شبكات خدمة الكهرباء والتكييف والاتصالات والصرف الصحي والمراقبة، على مساحات ثابتة في السقف والحوائط والأرضيات، ويمكن فك وتركيب وحدات هذه الشبكات وتحويل مسارها، حسب المتطلبات والتغييرات، التي يتطلبها العرض كل عدة سنوات.

العوامل المؤثرة في تصميم المتحف:

١. **الجمهور:** يعد الجمهور من أهم العوامل التي تتدخل في وضع التصميم الأولي لأي متحف، إذ يحدد نوع المتحف وطريقة العرض وطابعه وحجمه وامتداده وخطوط السير به، ولهذا وجب تصميمه بناء على نوعية الجمهور، من حيث السن والمستوى التعليمي والثقافي والتربوي،

ومعرفة الفترة الزمنية التي سيمكثها الزائر في المتحف، وكذلك التنويع في المعروضات لتناسب الأذواق المختلفة، إذ لا يلقى المتحف نجاحا بكثرة زواره فقط، بل بمدى ما يحققه من فائدة ونفع. وعندما يتم ذكر الجمهور فإن ذلك له علاقة بخطوط السير والحركة وبتصميم المتحف، فسوء التصميم يؤدي إلى تكدس الناس وتعثر الحركة، ومواجهة الصعوبة في التنقل بين الفراغات المختلفة، وبالتالي يكون عامل طرد بدلا من أن يكون عامل جذب.

٢. **طبيعة المعروضات:** موضوع العرض له تأثير كبير على المتحف، حسب المواد التي ستعرض، فيجب دراستها وتنسيقها بحيث تكون جذابة في نظر الزائر، وتوصل له المعلومة والفائدة، بالإضافة للفراغات الداخلية للمتحف، التي تصمم لخدمة المواد المعروضة، من حيث ارتفاعها وموادها وكتلتها وعلاقتها مع بعضها البعض، وتوافق تصميم واجهاتها مع الطرز المعروضة.

أساليب العرض المتحفي:

العرض المتحفي الجيد هو ثمرة الذوق الفني السليم، ولا بد للمسئول عن المتحف أن يكون ملما ببعض المبادئ الفنية، ويتمتع بروح فنية عالية، لأن العرض الجيد هو روح المتحف، وهو الذي يترك أثرا في نفس الزائر، ويحفظ لنا التحف الأثرية ويقيها من التلف والضياع.

وللعرض الجيد هدفان:

الأول: اظهار المعروضات بطريقة تسر العين وتبهج المشاعر.

الثاني: الاستفادة القصوى من تلك المعروضات، باعتبارها وسيلة لنقل المعرفة والثقافة.

ان المعرض في حد ذاته وسيلة لا غاية، ومن أجل تحقيق الغاية، يجب الاستعانة بأشياء مكملة لتحقيق تلك الغاية، وهذه الأشياء هي مجموعة عوامل متكاملة، تثمر في النهاية متحفا فنيا مثاليا يرتقي بالذوق الفني، وهذه العوامل هي:

أولا: المبنى

عند التخطيط لإنشاء المبني يجب عمل الآتي:

١. الاستفادة من تخطيط المتاحف الموجودة حاليا، للتعرف على سلبياتها وإجابياتها.
٢. دراسة سبب انشاء هذا المبنى، والغرض الوظيفي منه، و دراسة الجدوى لإنشاء هذا المبنى.
٣. **اشتراك المسئول عن المبني مع المهندس الإنشائي، في مناقشة مخطط المسقط الأفقي للمتحف، ليخرجو بكراسة الشروط المطلوبة.**
٤. **تعرض هذه الكراسة في مناقصة عامة، تعلن على مستوى العالم، وداخل القطر.**

٥. وجود لجنة للبت في تلك المناقصة، مكونة من أعضاء على مستوى عال من الدراية والفهم والثقافة والعلم، بما يكفي للبت في تلك المناقصة المهمة، والتي يرشح فيها المشروع الفائز الذي سيتم تنفيذه .

يمكن أن يكون تصميم أرض المتاحف على شكل مربع أو مستطيل أو مسدس أو مثمن أو دائري، وهذه الأشكال توفر سهولة الانتقال من مكان لآخر، ولابد أن يتوافر في تصميم المبنى مايلي:

١. أن نقطة البداية تنتهي عندها نقطة النهاية.
٢. أن يستطيع المشاهد رؤية ما بداخل المبنى دون عناء، ويخرج من المتحف راضيا عن هذا العرض.
٣. أن يشتمل المتحف على حديقة متحفية جميلة، ولابأس من وضع بعض التحف، التي لا تتأثر بالعوامل البيئية كالضوء والأتربة والتلوث البيئي في تلك الحديقة.
٤. أن يكون في الحديقة كافيتيريا متحفية للزائر، ليستريح فيها بعد رحلة وقوف في المتحف تصل إلى عدة ساعات.
٥. أن يتوافر في المتحف مكان لعرض المعروضات، سواء كان مؤقتا أو دائما.
٦. توفر قاعة لمكتبة المتحف، تضم مصادر ومراجع خاصة بنوعية المتحف.

٧. توفر قاعة للمحاضرات، مجهزة بأحدث التقنيات من وسائل الاستماع والميكروفونات والأضاءة وأماكن الجلوس المريحة.

٨. توفر بدرومات للخزن.

٩. وجود قاعة للدرس خاصة بالباحثين، الذين يدرسون الفنون والآثار.

١٠. وجود حجرات للأمناء والإدارة والمدير والحراسة.

١١. تزويد المتحف بدائرة تليفزيونية مغلقة وكاميرات، لأمن وسلامة المتحف.

ثانيا: نوع العرض وطريقته

قد يضم المتحف تحفا تعرض عرضا دائما، أو تعرض عرضا مؤقتا، ومن ثم يجب عرضها عرضا جيدا، يقوم على ثلاث اسس هي:

١. **الانسجام:** يجب أن يسود الانسجام بين المعروضات، سواء كانت داخل الفتارين أو خارجها، وجو القاعة المعروض بها التحف.

٢. **التوازن:** يتوقف التوازن على تماثل الترتيب والتنظيم، بين التحف المتقاربة في النوع، من حيث الأهمية والحجم والشكل والعصروكذلك اللون، فمثلا التحف الكبيرة الحجم والوزن توضع في الوسط، على عكس التحف الصغيرة.

٣. **الوحدة:** الوحدة هي العلاقة الناجحة بين الأجزاء وبعضها وبين الجزء والكل، ويعني مبدأ الوحدة في العرض المتحفي، أن ترتبط أجزاءه فيما

بينها لتكون كلا واحدا، فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها، فإن العرض المتحفي لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة، التي تربط بين الأجزاء بعضها بالبعض الآخر، وتجعله كلا متماسكا.

عند العرض المؤقت، لابد أن تخصص قاعة في المتحف للعرض المؤقت، الذي قد ينشأ عند الاهتمام بنوع معين من القضايا، فلابد من مسايرة المتحف مع المجتمع، حيث يقوم المعرض على خدمة وترسيخ بعض القيم داخل المجتمع.

والعرض المتحفي يخضع لأسلوبين هما: التسلسل التاريخي، أو العرض الموضوعي حسب المادة المعروضة، وقد يتبع المتحف أحد الأسلوبين في العرض أو كلاهما معا.

- **أسلوب التسلسل التاريخي:** يعرض كل أنواع التحف التطبيقية في مكان واحد في عصر معين، ويظهر فيه أسلوب العصر في الزخرفة، فنجد مثلا المتحف الإسلامي يعرض الخزف والنسيج والجص والخشب والمعادن في العصر الأموي، ثم يليه العصر العباسي فالفاطمي فالأيوبي فالمملوكي....الخ.
- **أسلوب العرض الموضوعي:** يتم فيه عرض مادة كالأخشاب بأنواعها وتسلسلها التاريخي في قاعة، أو الخزف بأنواعه في جميع العالم الإسلامي في قاعة أو قاعتين متتاليين.

ثالثا: وسائل الإضاءة المختلفة

الإضاءة من الأشياء المهمة لأي متحف، وتنقسم مصادر الأضاءة إلـى نوعين هما:

أ- **<u>الإضاءة الطبيعية:</u>** تعتمد المتاحف المفتوحة، اعتمادا أساسيا على الإضاءة الطبيعية (الشمس)، ولا تحتاج إلى إضاءة صناعية إلا في الليل. وتنقسم الإضاءة الطبيعية إلى نوعين:

- **الأول:** اضاءة مباشرة من الشمس مباشرة.
- **الثاني:** إضاءة منعكسة من السماء.

و كل حالة من تلك الحالتين لها مزاياها وعيوبها بالنسبة للمعروضات، وخاصة التحف السليولوزية.

ب- **<u>الإضاءة الصناعية:</u>** تنقسم إلى خمسة أنواع:

١. **إضاءة مباشرة:** أي أن الضوء الصناعي من المصباح، يتجه في زوايا أقل من الأفق مباشرة في اتجاه التحفة، ومن عيوبه أنه يسبب ظلالا وبريقا عاليا على سطح المعروض.
٢. **إضاءة نصف مباشرة:** أي أن الضوء يسقط إلى أسفل، وهذه الوحدات تستخدم للتغلب على عيوب الضوء المباشر، وتعطي منظرا مزخرفا، وتخفف من التباين العنيف، وتجعل المحيط أكثر بهجة ومرحا.

٣. **إضاءة مباشرة- غير مباشرة:** وتنطبق على المصابيح، التي تعطي معظم اضاءتها على السطح الأفقي، إما مباشرة منها أو من المعكوس من الضوء الذي يتجه لأعلى، وينعكس من السقف وأعلى الحوائط، ومن مميزات هذا النوع انعدام الظلال الحادة.

٤. **إضاءة نصف غير مباشرة:** أي أن الضوء يتجه لأعلى السقف والأسطح العالية من الحوائط، ويستعمل زجاج مصنفر سميك للسماح لجزء من الضوء بالمرور إلى أسفل، ويلزم في هذه الحالة أن يكون السقف والجزء الأعلى من الحوائط، ذات معامل انعكاس كبير.

٥. **إضاءة غير مباشرة:** أي من الضوء المتجه لأعلى، بواسطة منعكسات مظلمة مقلوبة، وفي هذه الحالة يجب أن تكون أسطح السقف والأجزاء العليا من الحوائط، ذات معامل انعكاس كبير، حتى يمكن للضوء أن يسقط على سطح التحفة، وتتميز هذه الطريقة بالتوزيع الجيد للإضاءة واختفاء الظلال الحادة وقلة البريق.

تطورت طرق وسائل الإضاءة الحديثة للمتاجف تطورا سريعا، وذلك لإتاحة الفرصة لأكبر عدد من الزوار لمشاهدة المتحف، ويؤكد بعض الخبراء على أن للضوء قوة مدمرة، حيث يتسبب في إتلاف وتغيير لون بعض التحف مثل الورق والنسيج، لذلك أصبح هناك نوع من الإضاءة يسمى الإضاءة الباردة، التي تقل فيها نسبة الحرارة المنبعثة من المصباح، ويقلل بها التأثير المباشر على التحف، التي قد تتأثر بتعرضها للإضاءة.

رابعا: وسائل العرض المختلفة

المقصود بوسائل العرض الفترينات، وتنقسم الفترينات إلى ثلاثة أنواع:

١. **الحائطية:** أي التي تعلق على الحائط، ويوضع بها بعض التحف.
٢. **الوسطية:** أي توضع في الوسط بعيدة عن الجدران، ليمكن الالتفاف حولها، لترى من جميع الاتجاهات.
٣. **الموضوعة على حائل:** قد يكون هذا الحائل من الخشب أو المعدن، تعلق عليه أرفف خشبية، وتعلق عليها التحف الأثرية المناسبة.

يراعى في الأنواع الثلاثة من الخزانات، أن نتجنب التلف المستمر في الجدران، ويجب أن تكون أسلاك وحبال التثبيت من لون الجدران، وأن يكون ارتفاع الفترينات متناسبا مع الزائر لعدم ارهاقه.

خامسا: البطاقة الشارحة

تحتوي هذه البطاقة على عدة عناصر هامة، لشرح ما بالتحفة من عناصر فنية، تساعد الزائر على فهم وإضافة معلومة ثقافية صحيحة عن تلك التحف المعروضة، وأهم عناصر هذه البطاقة ما يلي:

مادة البطاقة- مادة الكتابة- المادة المكتوبة- عناصر الكتابة- نوع الخط- اللغة المكتوبة بها البطاقة.

البطاقة جزء لا يتجزأ من الشيئ المعروض، فهي تكملـه، ولا ينبغـي اعتبارها شيئا مستقلا عنه، ومكانها خزانة العرض، فالبطاقـة كالـسكرتيرة الحسناء، التي تفهم عملها جيدا، وينبغي أن يتوافر في البطاقة ما يلي:

١- أن تكون حسنة الشكل.
٢- أن تبقى مدة طويلة، لذلك يجب اختيار المادة الجيدة، سواء كانت من الورق أو البلاستيك أو الزجاج أو الخشب أو النحاس، ونلاحـظ أن الورق هو المادة الأساسية لمعظم البطاقات.
٣- تكتب البطاقة بخط الثلث، النسخ، الفارسي، الرقعة.
٤- لا ينبغي الإكثار من البطاقات في خزانة العرض.
٥- أن يكون حجمها مناسبا للتحفة وأهميتها.
٦- أن تكون في مستوى النظر.
٧- أن تكون بأكثر من لغة.
٨- أن تكون هادفة وتتألف من اسم التحفة في كلمات بـسيطة، و رقـم تسجيل التحفة في سجلات المتحف، والمصدر، وتاريخ العثور عليها.
٩- أن تكون المعلومات مركزة دون تعقيد.

الإدارة المتحفية:

الإدارة المتحفية هي المقدمة الأولى لنجاح المتحف في مهمته، وتقـديم خدمته للمجتمع الذي يوجد به، وليس بالضرورة أن كل الوظائف الموجـودة هنا يجب أن تكون موجودة بالمتحف، ولكن لكل متحف ظروفه واحتياجاتـه

من العمالة، هذا بالإضافة إلى موقعه وأهميته بين المتاحف، وتتكون الإدارة المتحفية من الوظائف الآتية:

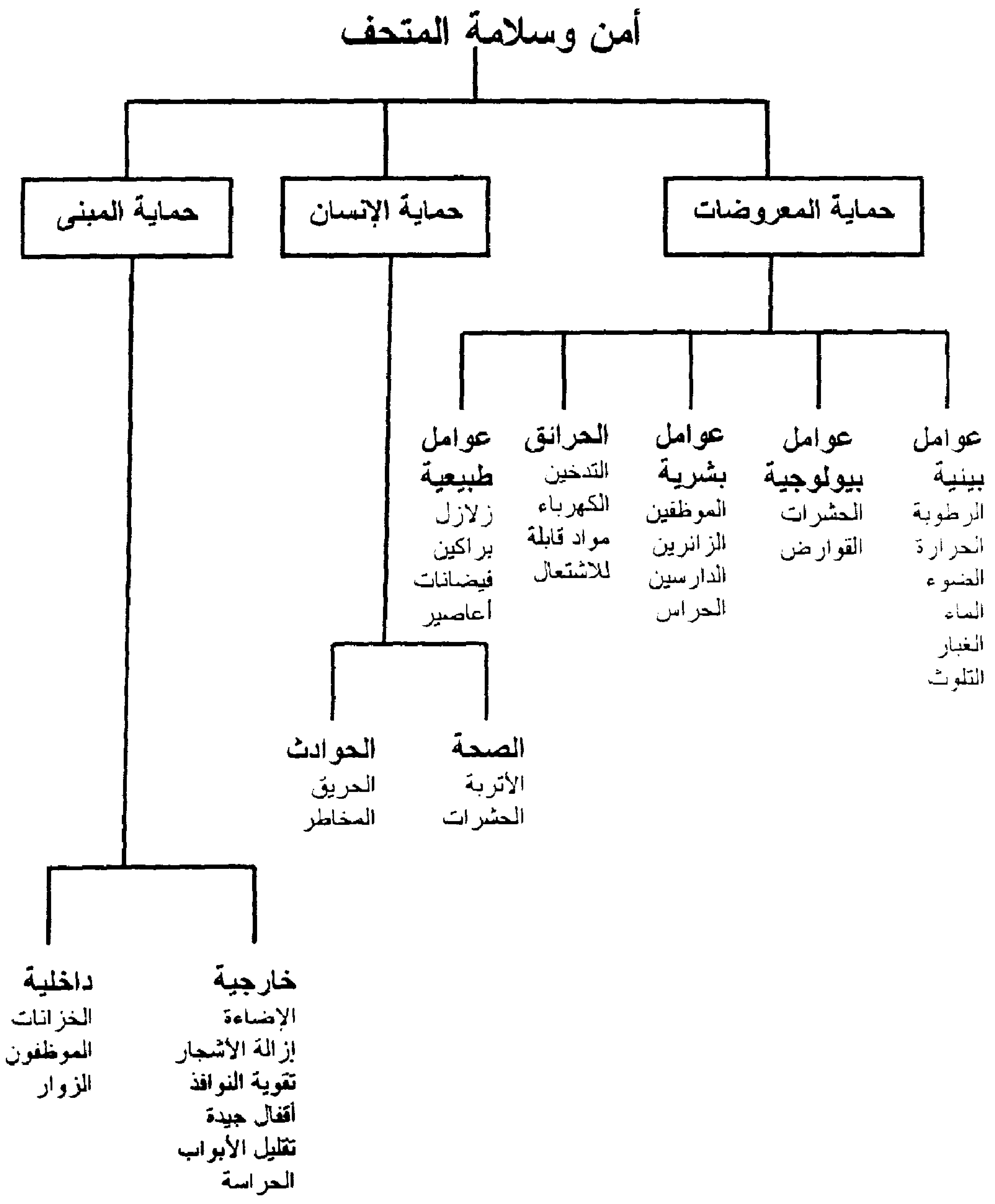
مجلس إدارة المتحف- مدير المتحف- نائب المدير أو وكيل المتحف- أمين أول المتحف- امناء المتحف- أمين مكتبة المتحف- مرمم المتحف- مسئول العلاقات العامة- رئيس الأقسام الفنية- المترجمون- إدارة الأمن والحراسة.

أمن وسلامة المتحف:

أن أمن وسلامة المتحف ضروري ومهم، ويقاس منه تقدم الأمم، ونحن ننظر إلى هذه المهمة بلامبالاة، لعدم وجود الوعي الأثري اللازم نحو الحفاظ على تراث الأمة وتاريخَها، كما أن كثرة وجود الآثار لدينا، جعلنا لا نهتم بها، كما حدث في القرن الماضي، من إهداء تاريخنا وآثارنا إلى المستعمرين، الذين كونوا منها متاحفهم، وازدانت بها متاحف أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، ومهما كانت أساليب الحصول عليها، فقد كانت سببا في ضياع كثير من تراثنا.

ان عدم وجود الحماية الكاملة للمتاحف ومحتوياتها، دفع عددا من الدول الأجنبية، التي تحتفظ بعدد لا يحصى من آثار مصر، أن تمتنع عن رد تلك المعروضات إلى وطنها، بحجة عدم وجود العناية الكافية لها بمتاحفنا.

ويمكن تقسيم أمن وسلامة المتحف كما في شكل (٢) إلى الأقسام الآتية:

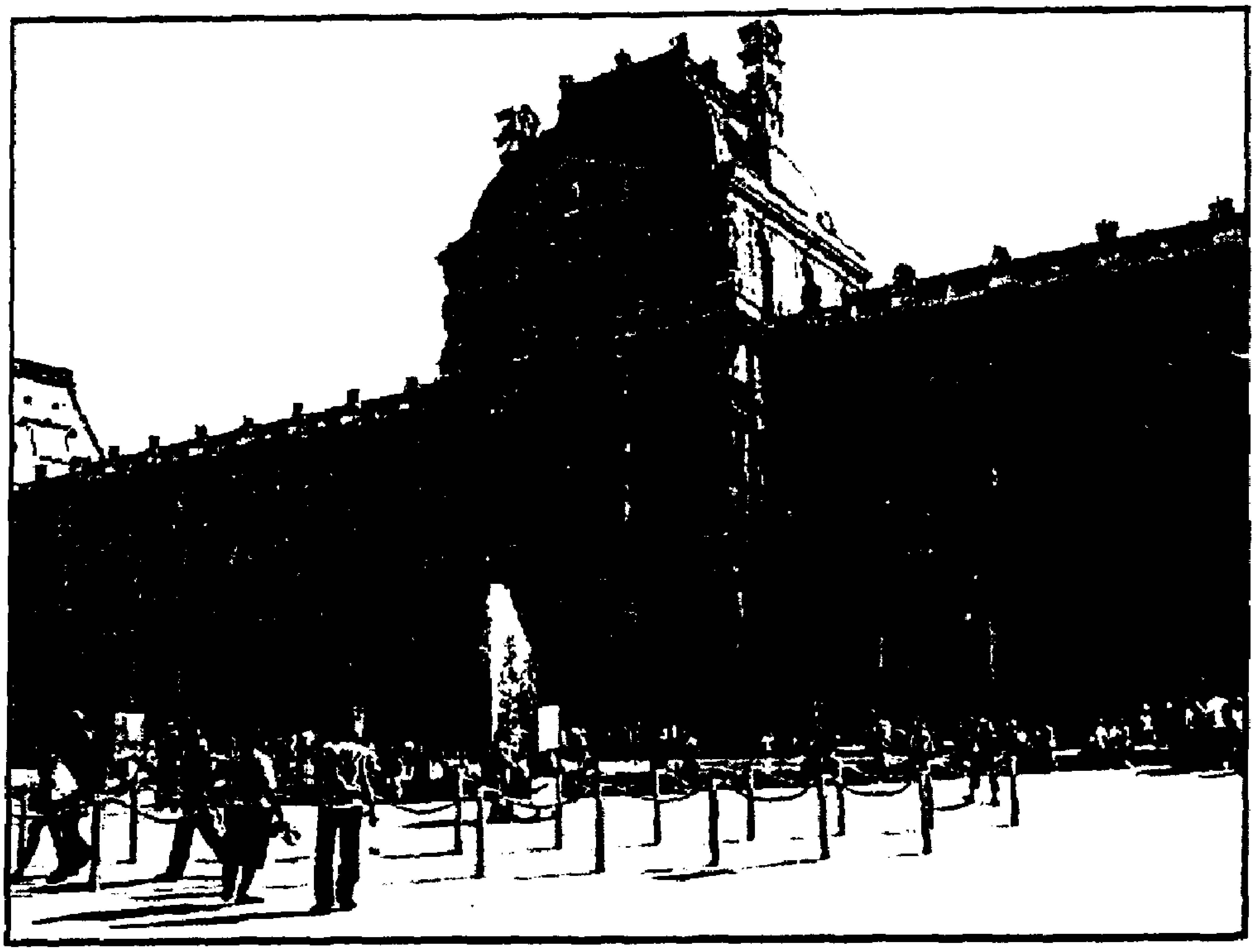


شكل (٢)

متاحف العالم:

تتبارى متاحف العالم في تعزيز مقتنياتها من الأعمال الفنيـــة الهامــة، وفيما يلي أشهر متاحف العالم:

١- متحف اللوفر Musee du Louvre :



صورة (١٧) متحف اللوفر.

متحف اللوفر من أهم وأكبر المتاحف الفنية في العالم كله، ويقع علـى الضفة الشمالية لنهر السين في باريس عاصمة فرنسا، ويعد أهـم متـاحف فرنسا، وكان عبارة عن قلعة بناها فيليب أوغوست عام ١١٩٠م ، تحاشـيا

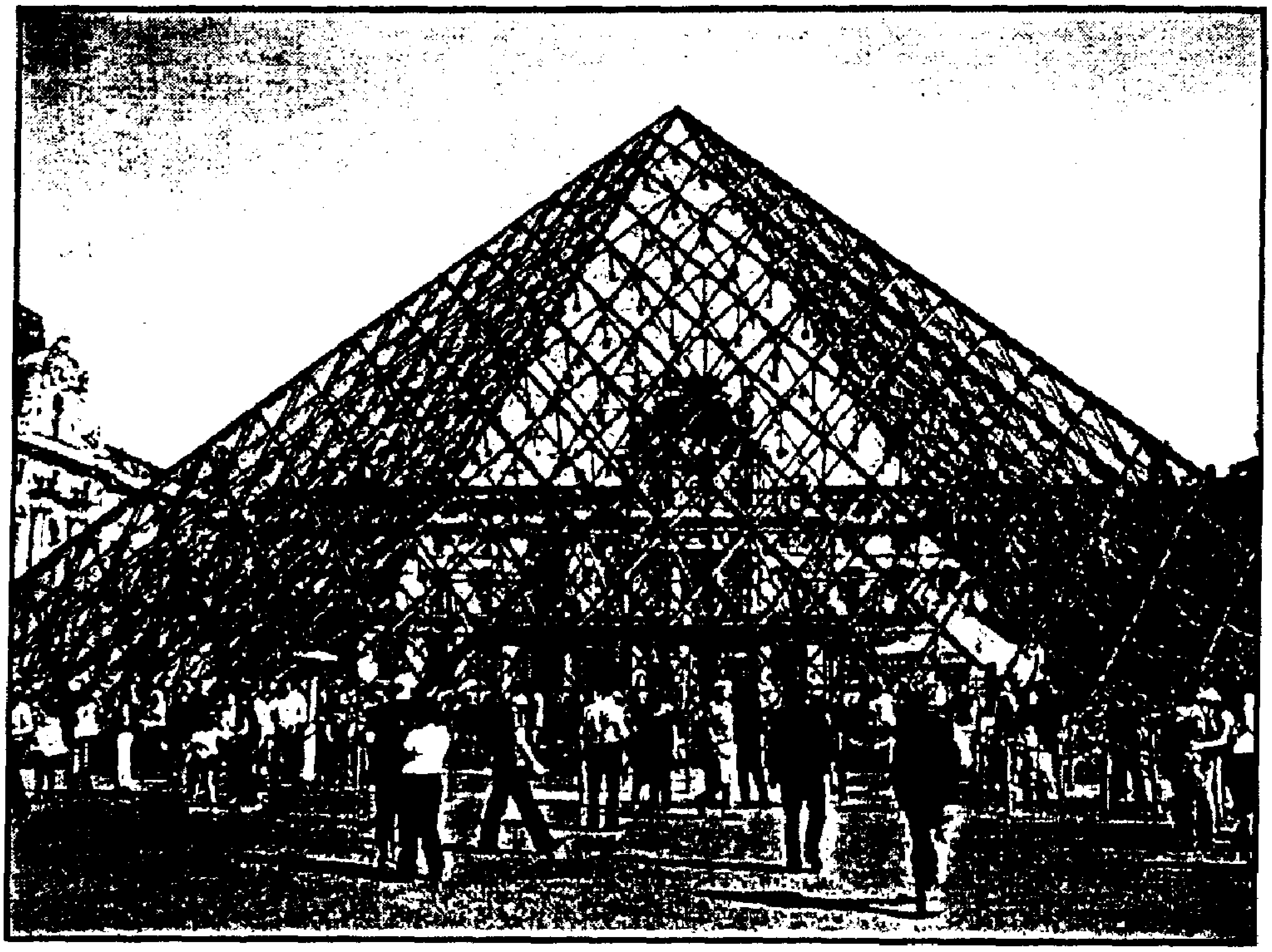
للهجوم على المدينه، أثناء فترات غيابه الطويلة في الحملات الصليبية، وأخذت القلعة اسم المكان الذى شُيدت عليه، و كان قصر اللوفر في البداية ، هو المكان الرسمي لإقامة الملك (تشارلز الخامس).

بدأت فكرة متحف اللوفر، يوم بدأ (فرانسو الأول) بجمع مختارات فنية جديدة، مكونة من اثنتي عشر لوحة، ثم تابع هنري الثاني و كاثرين دو ميديسي، عملية إثراء المجموعة بأعمال مميزة، كما فعل الكثير من الحكام غيره، وعندما توفى لويس الرابع عشر في العام ١٧١٥ م، كانت حصيلة المجموعة قد وصلت إلى ٢٥٠٠، قطعة و تحفة فنية، ظلت هذه المجموعة خاصة لمتعة البلاط الملكي الحاكم فقط، و ذلك حتى قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ م ، عندما أدرك لويس السادس عشر أهمية تحويل القصر إلى متحف عام ١٧٩٣ م، وأصبح المتحف في عام ١٨٤٨ م ملكاً للدولة.

واللوفر كما هو الآن أكبر متحف في العالم ، إلا أنه لم يكن قادر قبل مراحل التوسيع المتواصلة، التي بدأت في سنة ١٩٨٤ م، على عرض جميع كنوزه، وأستمر العمل فيه حتى بداية سنة ١٩٩٨ م، ليأخذ شكله النهائي الذي هو عليه الآن.

يدخل الزائر إلى متحف اللوفر من خلال هرم زجاجي ضخم، تم إفتتاحه في عام ١٩٨٩م، وأهم أقسام المتحف القاعة الكبرى، التي شيدها كاترين دو ميديسي، في القرن السابع عشر، وتحتوي على العشرات من اللوحات النادرة لعباقرة الرسامين، تتصدر١٨ تحفة ليوناردو دافينشي

الموناليزا الشهيرة، التي رسمها عام ١٥٠٣م، كما يحتوي المتحف على العديد من الأثار الشرق أوسطية، التي قام الأوروبيون بسرقتها خلال حملاتهم الصليبية و الاستعمارية على مدار القرون، حيث يتم عرضها حالياً في المعرض.

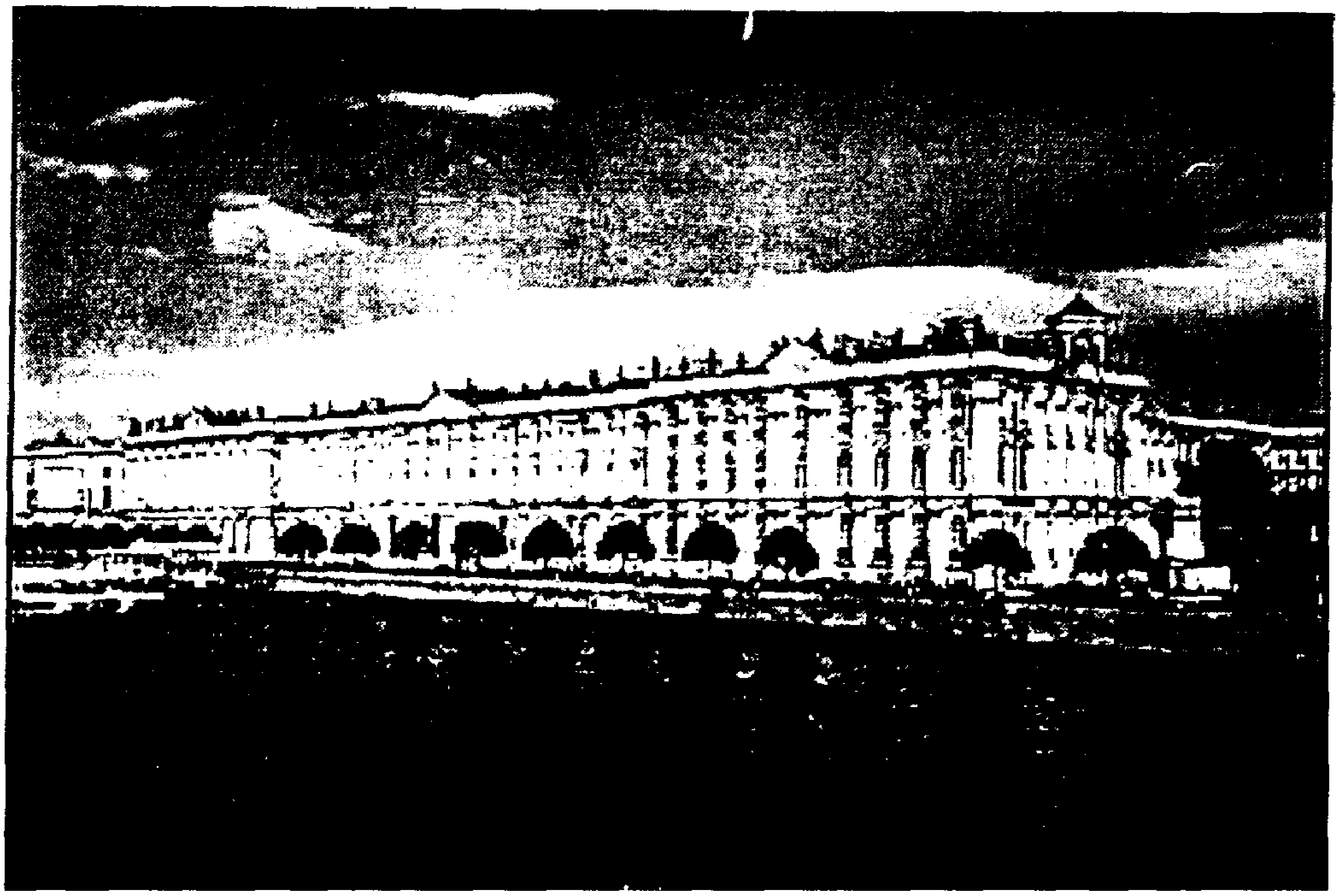


صورة (١٨) الهرم الزجاجي في المدخل.

ويضم المتحف الأقسام و المدارس الفنية الآتية:

الشرقيات- مصر القديمة- الحضارتان اليونانية والرومانية، بالإضافة إلى المدارس الفنية التالية: المدرسة الفرنسية- المدرسة الإيطالية- المدرسة الهولندية و الفنلندية- المدرسة الإنجليزية، مع عدد من المنحوتات والتحف النادرة.

٢- متحف الإرميتاج L,Er mitage في روسيا:



صورة (١٩) : تحف الإرميتاج.

متحف الأرميتاج أكبر المتاحف الروسية، والمنافس الأول لمتحف اللوفر الفرنسي، ويتفوق الأرميتاج على متاحف العالم كلها، بضخامة مبانيه الخمسة وتصميم قاعاته، وعدد المعروضات البالغ ما يقرب من ثلاثة ملايين قطعة، ما بين تمثال وأيقونة وقطع أثرية وأسلحة وتحف فنية نادرة، ولوحات لأشهر الفنانين العالميين والروس.

افتتح متحف الأرميتاج في فبراير عام ١٨٥٢م، وافتتحه القيصر الروسي نيقولا الأول، بجوار قصره الشتوي على نهر نيفا في سانبطرسبرج،

التي كانت عاصمة روسيا القيصرية، قبل الثورة البلشفية عام ١٩١٧م، وأطلقت عليه الإمبراطورة كاترينا الثانية اسم "أرميتاج"، وهي كلمة فرنسية تعني الخلوة أو المكان المنعزل، الذي كانت تقضي فيه الإمبراطورة معظم وقتها بمفردها، أو مع وصيفاتها المقربات منها، هربا من قواعد بروتوكول الحكم، التي كانت تكرهها الإمبراطورة، ثم جاءت الثورة البلشفية الشيوعية عام ١٩١٧م لتسقط القيصر، وتأمر بتحويل القصر الشتوي والمباني الأربعة الضخمة الملحقة به إلى متحف كبير، أصبح هو المتحف العالمي الأرميتاج.

يعد متحف الأرميتاج من أهم المعالم السياحية في روسيا، ويعتبره البعض في الغرب إحدى حسنات وإيجابيات العهد السوفييتي، وقد اهتم الاتحاد السوفييتي بالمتاحف والمكتبات العامة اهتماما كبيرا، بحيث أصبحت روسيا أولى دول العالم فيهما، ويعمل في متحف الأرميتاج وحده ألف وخمسمائة شخص، منهم نحو ١٦٠ عالماً وخبيراً في الفنون والآثار القديمة، يعملون في معهد خاص بالمتحف يسمى معهد الأرميتاج، ويتولون صيانة وترميم المعروضات، والبحث عن معروضات جديدة، ودراسة تاريخ جميع المعروضات، لتقديم معلومات كافية للزائرين للمتحف.

ويزور الأرميتاج سنويا نحو ٣:٥ مليون زائر، وتحتوي مبانيه على ٣٥٠ قاعة عرض، تعرض فيها نحو ١٥ ألف لوحة فنية و١٢ ألف تمثال،

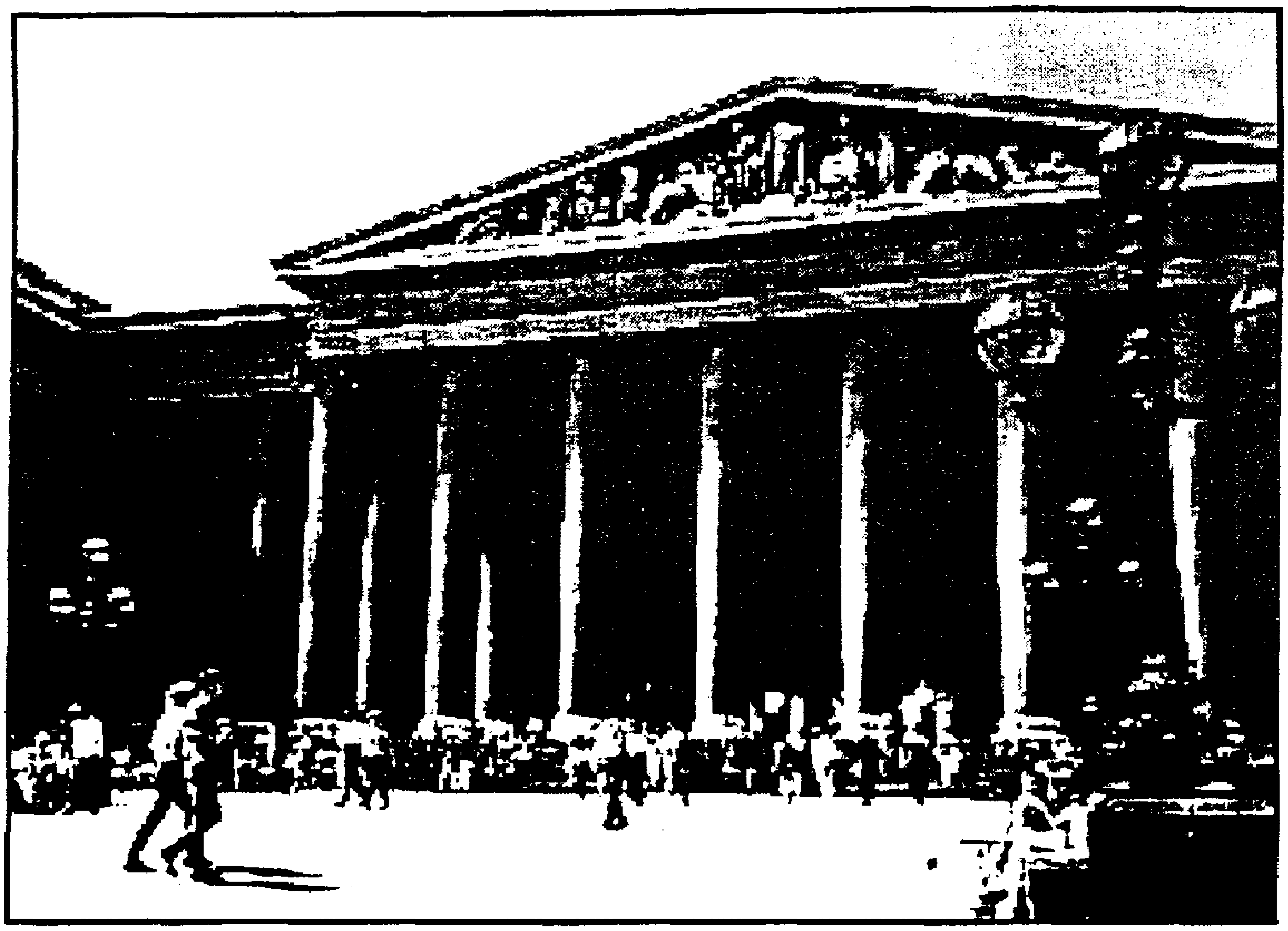
و ٦٠٠ ألف قطعة أثرية، وأكثر من مليون قطعة من المسكوكات والأسلحة والميداليات القديمة، وعشرات الآلاف من أندر الأيقونات المسيحية القديمة.

وللمتحف فروع خارج روسيا في لندن وأمستردام في هولندا، وافتتح الأرميتاج عام ٢٠٠٤م، فرعا له في لاس فيجاس بالولايات المتحدة الأميركية، وقد اعترضت على هذه الخطوة متاحف عالمية، منهم متحف متروبوليتان الأميركي في نيويورك، لأن مدينة لاس فيجاس لا تليق بالمتاحف، لانتشار صالات القمار والملاهي الليلية فيها، ولكن مدير المتروبوليتان فيليب دي مونتيبيللو عاد واقتنع بخطوة الأرميتاج، وافتتح فرعاً لمتحفه أيضا في لاس فيجاس.

يضم الأرميتاج قاعات لعرض حضارات وحقب تاريخية مختلفة كالآتي:

قاعة الحضارات البدائية وحضارات العالم القديم- قاعات لحضارات الشرق، تضم الحضارات الفرعونية والبابلية والإسلامية والهندية والصينية وغيرها- قاعات للفنون الأوروبية- قاعات للحضارات اليونانية والرومانية- قاعة كبيرة للفنون الروسية- قاعة لتطور الأسلحة على مر التاريخ- قاعات أخرى لقطع أثرية وأيقونات نادرة.

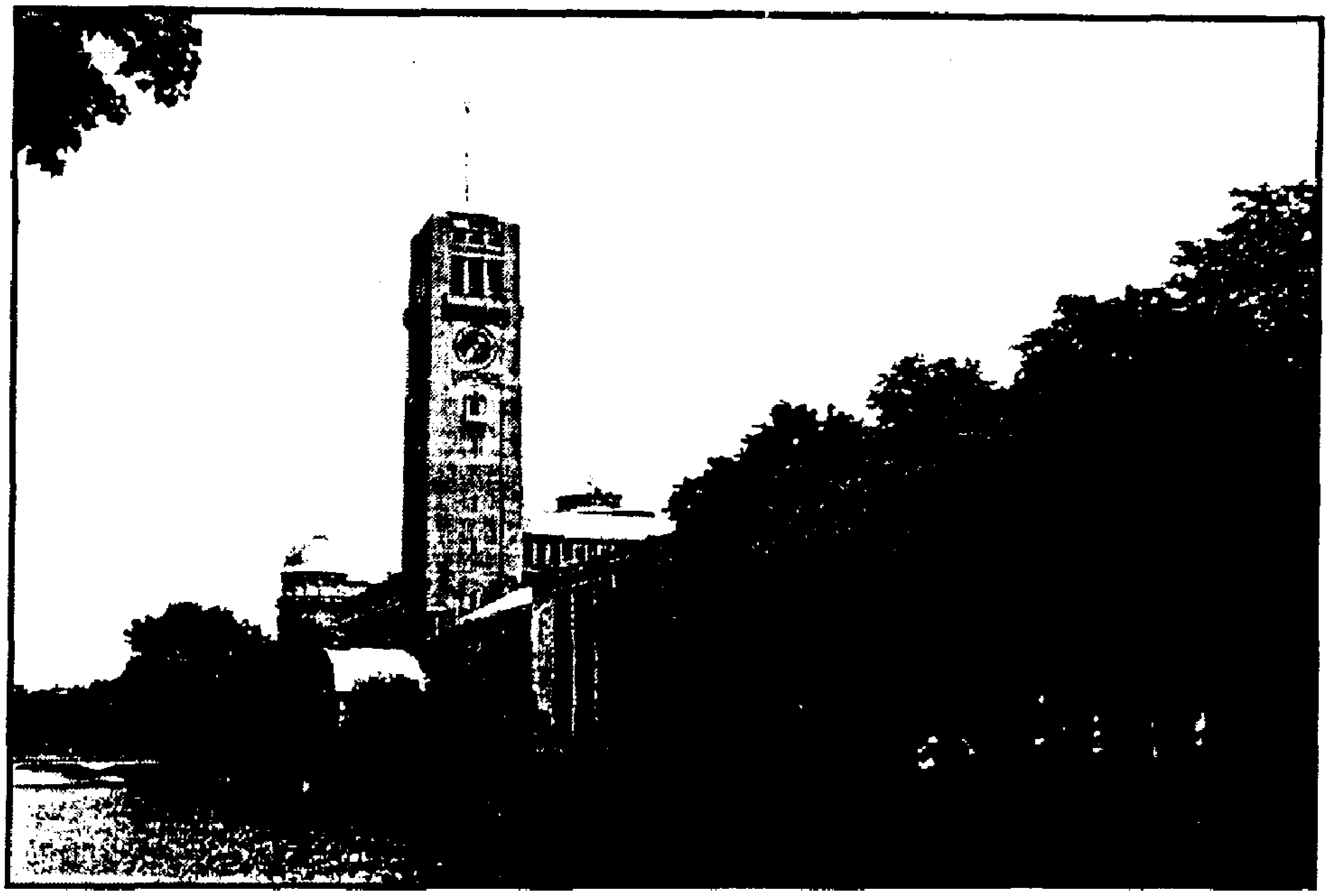
٣- المتحف البريطاني British Museum في لندن:



صورة (٢٠) المتحف البريطاني.

هو أكبر متحف في المملكة المتحدة في لندن، وأحد أهم المتاحف في تاريخ وثقافة البشر، حيث يعتبر أقدم المتاحف، تأسس عام ١٧٥٣م، اعتماداً على مجموعات العالم الفيزيائي السير هانز سلون، افتتح في ١٥ يناير ١٧٥٩م في بلومزبري، في نفس مكان المتحف الحالي، يحتوي على أكثر من ١٣ مليون غرض من جميع القارات، ويضم الكتب والمخطوطات النادرة، بالإضافة إلى الآثار النحتية الأغريقية، وأهمها أعمال فيدياس Phidias، كما يضم نماذج رائعة من الآثار المصرية والبابلية والآشورية، وقد وضعت العديد من التحف أسفل المتحف بسبب ضيق المساحة.

٤- المتحف الألماني :



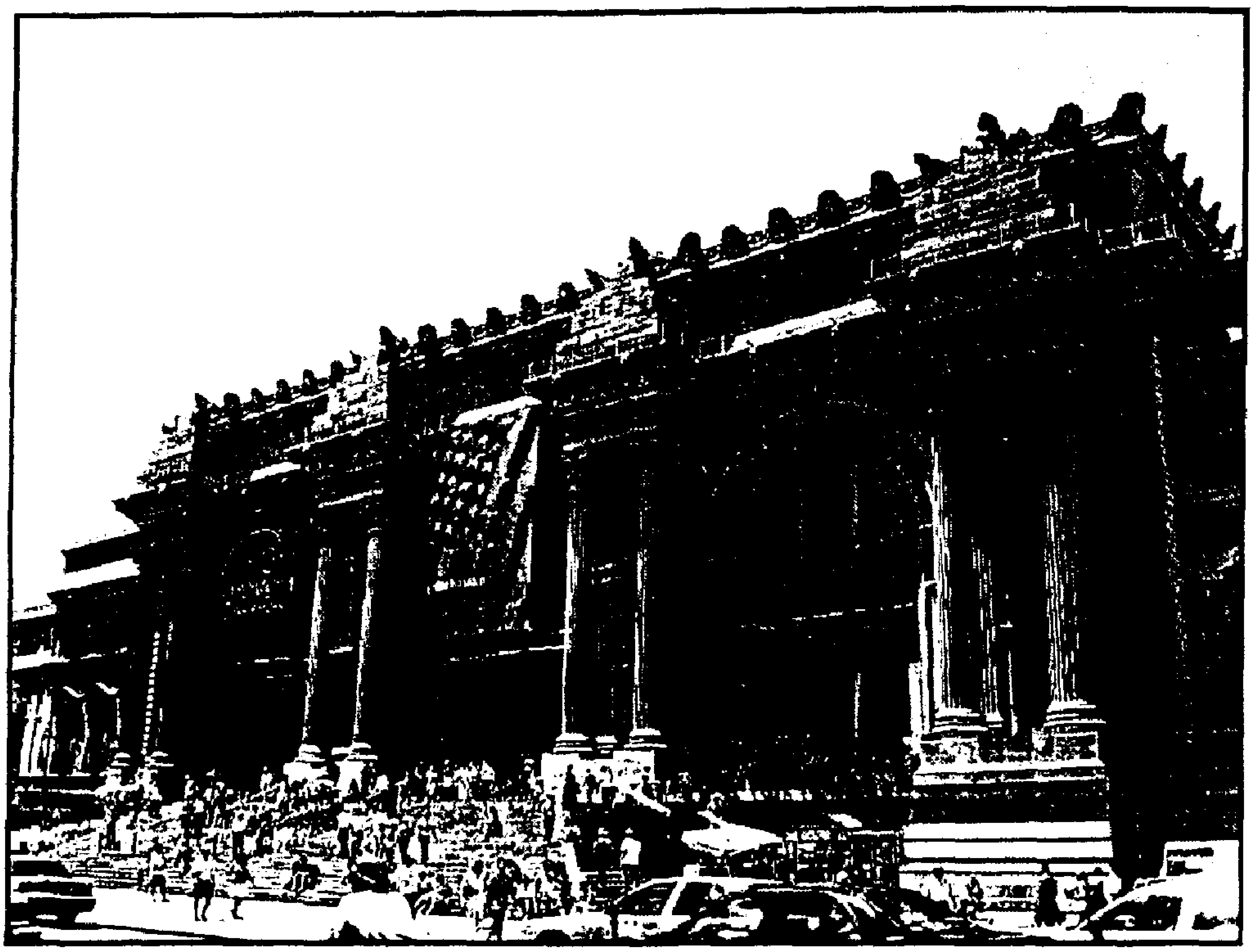
صورة (٢١) المتحف الألماني.

هو متحف للعلوم الطبيعية والتقنيات والهندسة في مدينة ميونخ بألمانيا، تم البدء بتأسيسه في صيف ١٩٠٣م ، من قبل اتحاد المهندسين الألمان في عهد القيصر ويلهلم الثاني، وقد تم افتتاحه في شهر نوفمبر ١٩٠٦م، وهو ليس فقط أول المتاحف التقنية في وقته، ولكن أيضا من أكثرها زيارة الآن واكبرها مساحة، اذ يقع على مساحة أكثر من ٥٠٠٠٠ متر مربع.

وتعرض في المتحف النماذج بحجمها الطبيعي مثل:

السفن- المولدات الذريه- المطاحن الهوائيه- المضخات الصناعيه - المحركات العملاقه- العديد من الطائرات. تم إعادة ترميم المتحف بعد نهايه الحرب العالميه الثانيه، يقع المتحف على جزيرة المتحف (*Museumsinsel*) وهو أحد أكبر معالم مدينة ميونخ.

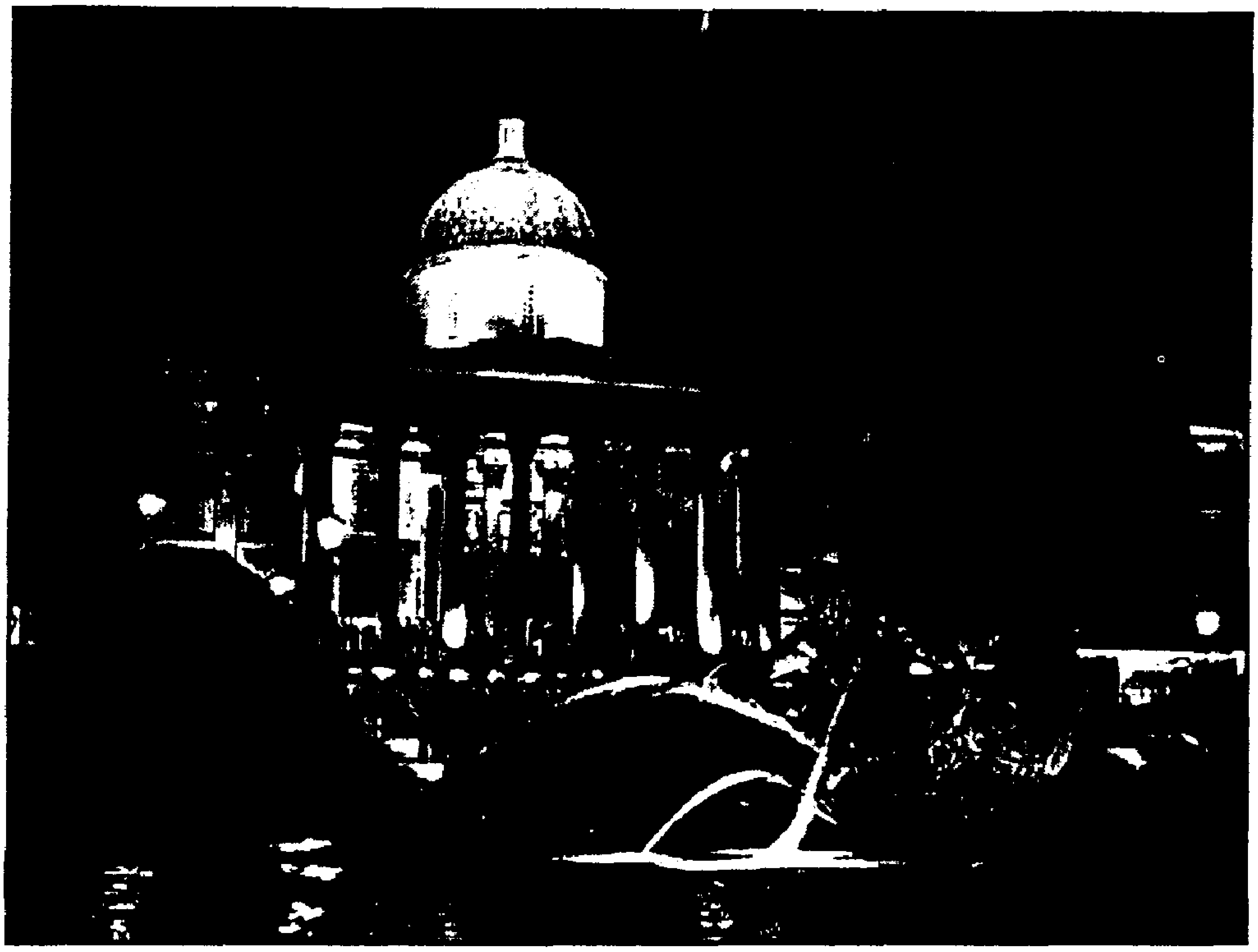
٥- متحف المتروبوليتان Metropolitan بنيويورك:



صورة (٢٢) متحف المتروبوليتان.

افتتح عام ١٨٧٢م بمدينة نيويورك، ويعتبر من أشهر و أضخم متاحف العالم، يحتوى على آثار من جميع الحضارات، فيضم فروعا للفن القديم والفن الشرقي الإسلامي والأوروبي، وأقسام للأسلحة والآلات الموسيقية والألبسة، وفيه ما يزيد عن ألفي لوحة، وفي هذا المتحف قاعة دمشقية قديمة ومعبد مصري، وهو يفوق اللوفر بمراحل من حيث الضخامة.

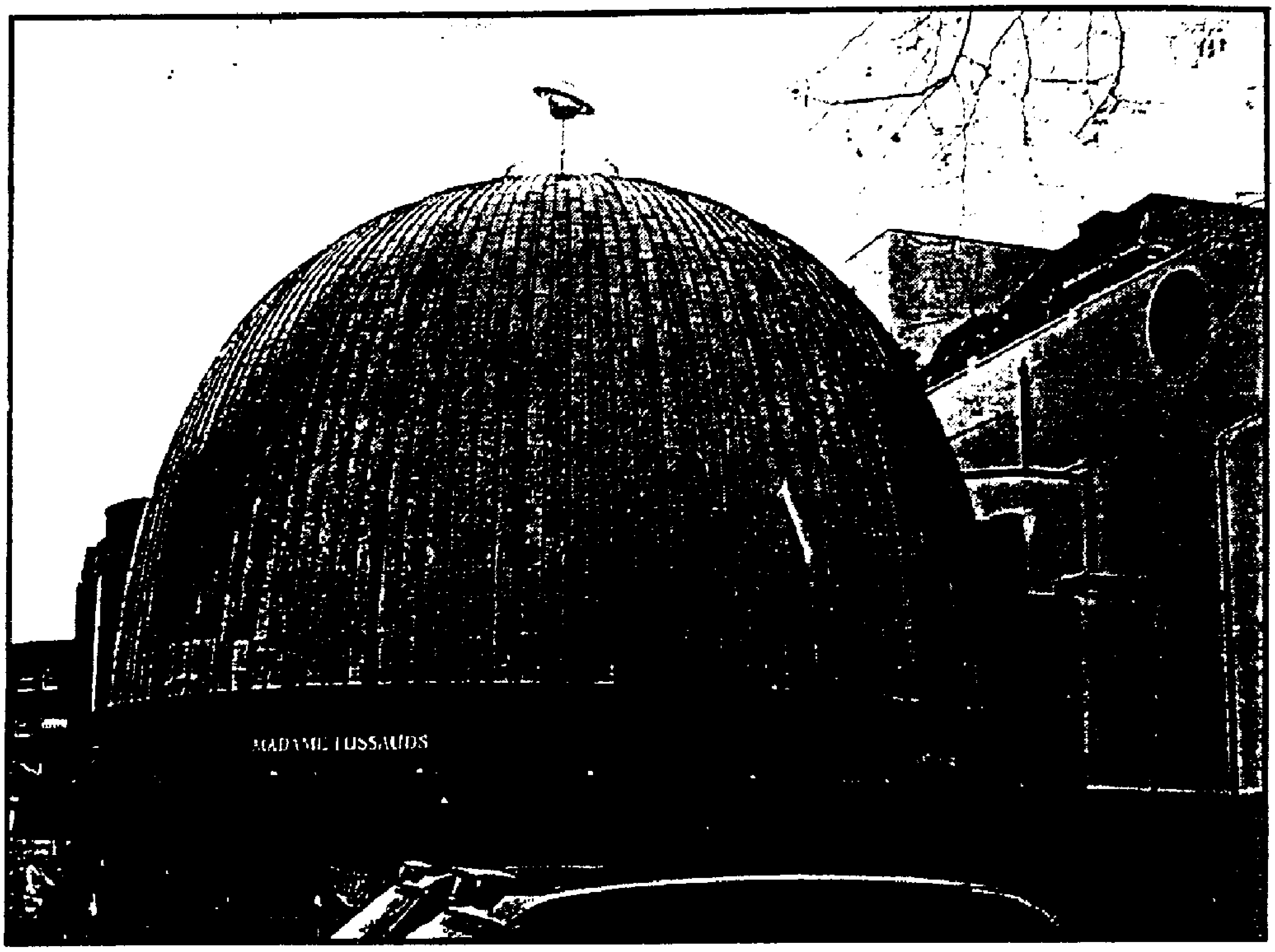
٦- المتحف الوطني National Gallery بلندن:



صورة (٢٣) المتحف الوطني بلندن.

أسس في لندن في عام ١٨٢٤م، يجمع أكثر من ٢٣٠٠ من اللوحــات، التي يرجع تاريخها إلى منتصف القرن الثالث عشر إلى ١٩٠٠م، و جاليري لندن واحد من أبرز الجاليرهات في العالم، كونه يــضم أعمــال لمــشاهير الفنانين من عصر النهضة، أمثال ليوناردو دا فينشي، ودالي، وبيكاسو، وبيتر بول روبنز وغيرهم.

٧- متحف مدام تيسود :



صورة (٢٤) متحف مدام تيسود.

وهو متحف شمع، يعد من أشهر متاحف الشمع في العالم، يوجد مقره الرئيسي في لندن، وله فروع في دول أخرى، سمي هذا المتحف نسبة إلى مدام تيسود مؤسسته ، ولدت مدام تيسود التي أسست هذا المُتحف عام ١٧٦١ م في ستراسبورغ، توفي والدها قبل أن تولد ، رعاها طبيب اسمه كورتيس، حيث كانت أمها تعمل لديه، وعملها كان فن التعامل بالشمع، وتعلّمت منه هذا الفن الجميل، وبعد ذلك استمرت لديها هذه الهواية، حتى أنشأت معارض لها، وفي النهاية انشئت هذا المتحف يحتوي على تماثيل

للشخصيات العالمية البارزة في جميع المجالات، كالفن و السياسة مثل ونستون تشرشل وهتلر وشكسبير، ويوجد به غُرفة الرعب، التي تصوّر أشكال الإجرام أثناء الثورة الفرنسية.

امتدت متاحف مدام تيسود وتوسعت فروعها، لتصبح أماكن جذب سياحي في لندن ، وكان يشمل (حتى وقت قريب) القبة السماوية في لندن في جناحه الغربي، ولقد توسعت السلسلة بفروع في : أمستردام ولاس فيجاس ونيويورك وهونج كونج وشانغهاي وواشنطن .

٨- المتحف الوطني National Gallery في واشنطن:

يعتبر المتحف الوطني بواشنطن من المتاحف الحديثة، فقد أنشأه المعماي بوب عام ١٩٤١م، وفق الطراز الكلاسي، تعلوه قبة محمولة على الرخام الأخضر والأسود، وجميع الأعمال الفنية الموجودة في هذا المتحف بما فيها بناء المتحف، هي اهداء شعبي قدمه الهواة، أو قدمته الجمعيات هدية، ومن أشهر اللوحات الموجودة في هذا المتحف لوحة رافائلو (القديس يوحنا والتنين)، ومن التصوير الحديث لوحة بيكاسو الشهيرة (الغرنيكا) .Le Guernica

متاحف مصر:

أنشئت مصلحة الآثار المصرية فى ١٥ / ٨ / ١٨٣٥ م، وأقيمت في أنحاء مصر عشرات المتاحف (حوالى ٣٥٩ متحفا)، التي تحتوي على مقتنيات نادرة من الآثار والفنون من كل العصور، كما في الجدول التالي:

جدول شكل (٣) أهم المتاحف في مصر.

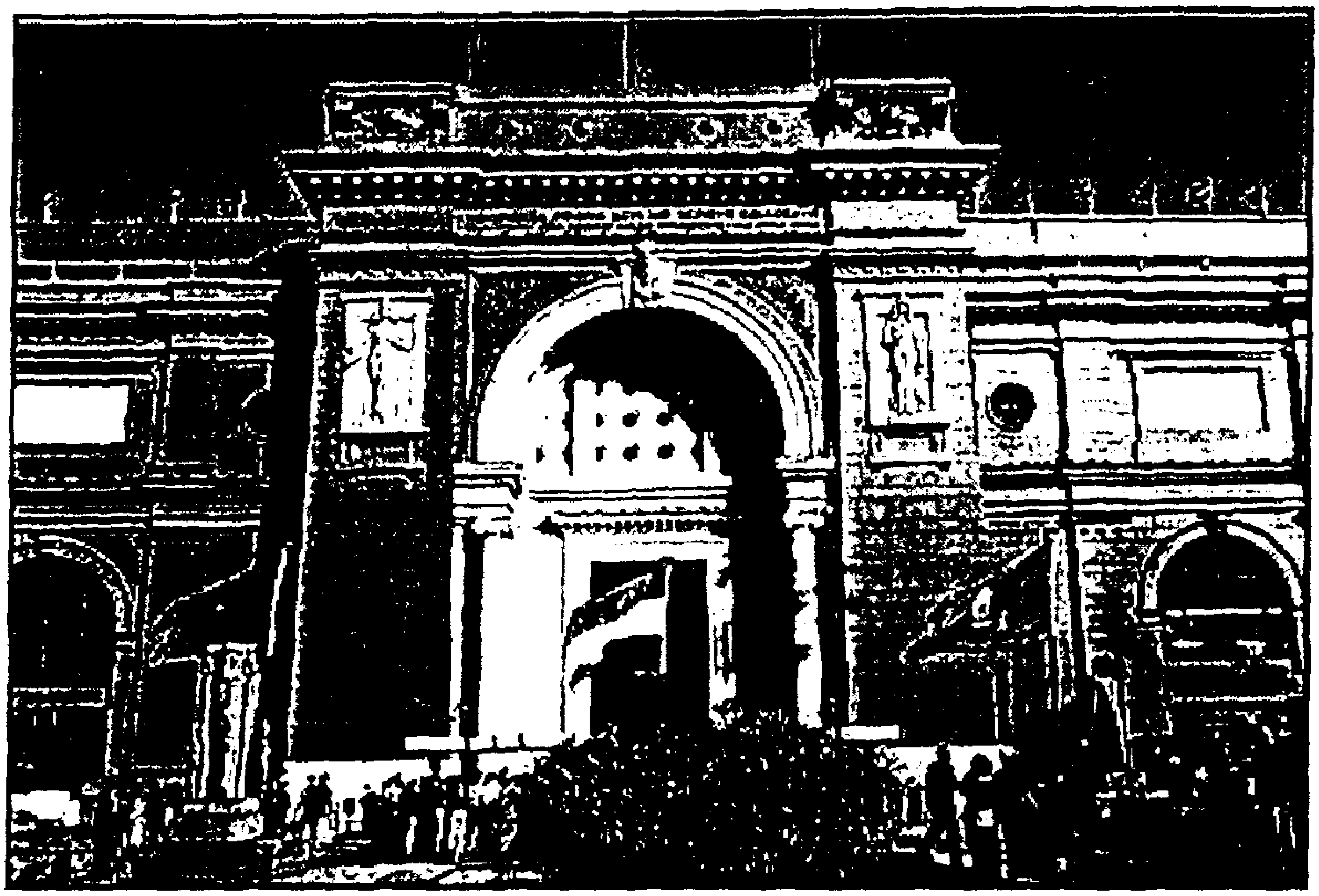
أنواع المتاحف في مصر				
متاحف الآثار		متاحف الفنون	متاحف الرموز المصرية	متاحف العلوم
المتاحف التي بنيت خصيصا	أماكن أثرية تحولت لمتحف			
- المصري.	- جاير أندرسون.	- الحربي.	- بيت الأمة.	- الزراعي.
- الإسلامي.	- منزل عرب كلي.	- البريد.	- مصطفى كامل.	- القطن.
- القبطي.	- قلعة قايتباي.	- السكة الحديد.	- أحمد شوقي.	- التعليم.
- اليوناني والروماني.	- قصر المنيل.	- الفن الحديث.	- طه حسين.	- الحيوان.
- كلية الآثار.	- قصر الجوهرة.	- الشمع.	- محمد عبد الوهاب.	- طبقات الأرض.
- بور سعيد.	- بيت ابن لقمان.	- الحضارة المصرية.	- أم كلثوم.	- الصحي.
- طنطا.	- قصر محمد علي بشبرا.	- الشرطة.	- محمود خليل.	- قناطر الدلتا.
- المنيا.	- أسوان القومي.		- محمود مختار.	- الجيلوجي.
- أسوان.			- محمود سعيد.	- الإنثوغرافي.
- كوم أوشيم.				- التاريخ الطبيعي.
- ملوي.				- الأحياء المائية.
- الأقصر.				
- التحنيط.				
- الإسماعيلية.				
- الوادي الجديد.				
- النوبة.				
- الخزف الإسلامي.				

الفصل الثالث

(المتحف المصري بالقاهرة)

- مقدمة.
- تاريخ المتحف.
- مجموعات المتحف الهامة.
- أقسام المتحف.
- قاعة المومياوات الفرعونية.
- المتحف المصري الجديد.
- الفن المصري القديم.
- الزخارف المصرية القديمة.
- نماذج من الفن المصري القديم.

المتحف المصري بالقاهرة



صورة (٢٥) المدخل الرئيسي للمتحف المصري.

مقدمة:

يشتمل المتحف المصري على عدد كبير من العاديات القديمة، وجد بعضها في الديار المصرية، وبعضها نقل إليها من البلاد التي خالطها المصريون، ويبتدئ عهد هذه الآثار من أقدم العصور التاريخية، ويمتد إلى أوائل العصر المسيحي. ولا شك أن قدماء المصريين هم أصل حضارة العالم، وينبوع المدنية، التي تفجرت من جوانب النيل، وسالت حتى عمت الأنحاء والأرجاء، فقد بلغوا بالفنون والصناعات درجة سامية، أيام كانت أوروبا الغربية في عصرها الحجري.

يقع المتحف المصرى - بموقعه الحالى - بميدان التحرير فى قلب العاصمة، ويحتوي على أكبر مجموعة من الآثار المصرية القديمة، منذ عصور ما قبل التاريخ، وحتى نهاية التاريخ المصري القديم، بالإضافة إلى بعض آثار من منطقة النوبة، وبعض الآثار اليونانية الرومانية، وإن نافسه المتحف البريطاني واللوفر ومتحف متروبوليتان (نيويورك)، ويقبع المتحف المصري بميدان التحرير بقلب القاهرة منذ عام ١٩٠٠م، يحتّوي معرض المتحف على ١٣٦ ألف أثر فرعوني، بالإضافة إلى مئات الآلاف من الآثار الموجودة في مخازنه.

يتميز المتحف المصري، الذي أنشئ قبل أكثر من مائة عام، بأنه أكبر متحف في العالم يضم حضارة شعب واحد؛ فمتحف اللوفر أو المتحف البريطاني بلندن أكبر منه بثلاثة أضعاف تقريبا، لكن لا يضم أي منهما حضارة شعب واحد، فهما يضمان الحضارات الآشورية والإغريقية والمصرية والسورية وغيرها.

وهناك أهمية ثانية لهذا المتحف، فهو أول متحف في العالم صُمم ونفذ منذ البداية ليؤدي وظيفة المتحف، عكس ما كان شائعا في أوربا من تحويل قصور وبيوت الأمراء والنبلاء إلى متاحف، هذا إلى جانب ما يضمه المتحف من مجموعات أثرية لا مثيل لها في العالم، وطرازه المعماري الذي فاز من بين ٧٣ تصميما، وضعه المهندس الفرنسي "مارسيل دورنون"

عام ١٨٩٦م، و شيد على طراز العمارة الكلاسيكية اليونانية الرومانية، وليس على هيئة المعابد المصرية، أو متأثرا بالحضارة المصرية القديمة، فهو لا يحوي أي تأثيرات للفن المصري القديم، إلا في تصميم حجراته أو قاعاته الداخلية؛ فمدخل القاعات يحاكي ضريح المعابد المصرية، والحجرات تحاكي معبد أدفو.

وتجدر الإشارة بأن القاعات الداخلية فسيحة والجدران عالية، ويدخل الضوء الطبيعي خلال ألواح الزجاج على السقف، ومن الشبابيك الموجودة بالدور الأرضي، أما الردهه الوسطى بالمتحف فهي أعلى جزء من الداخل، حيث عرضت فيها الآثار، مثلما كانت موجودة في المعابد القديمة، وقد روعي في المبنى أن يضم أى توسعات مستقبلية، كما يتناسب مع متطلبات سهولة حركة الزائرين من قاعة لأخرى.

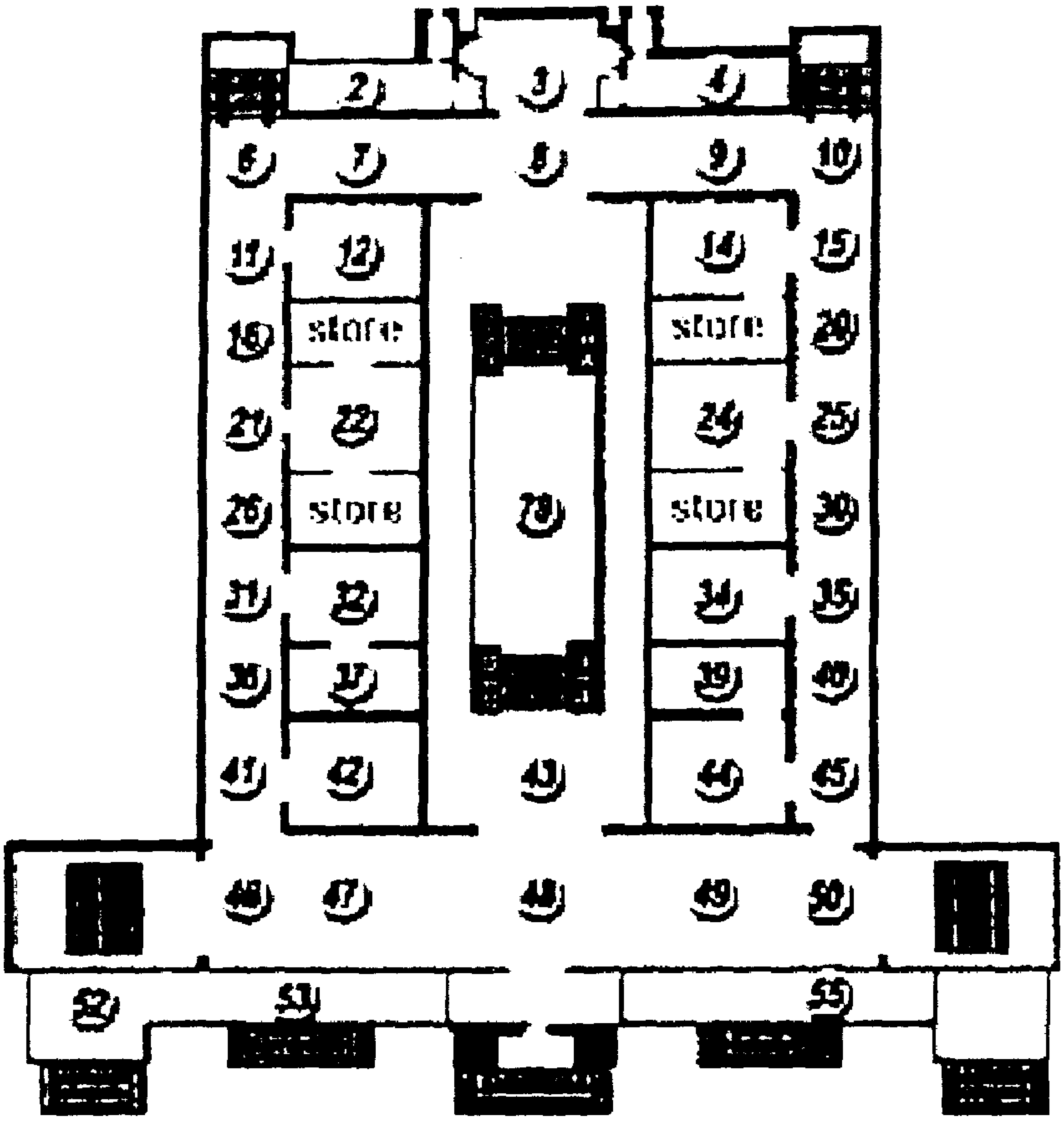
أما واجهة المتحف فهي على الطراز الفرنسي بعقود دائرية، تزينها لوحات رخامية لأهم وأشهر علماء الآثار في العالم، وعلى جانبي باب الدخول الخشبي تمثالان كبيران، من الحصى لسيدتين على الطراز الروماني، ولكن برءوس فرعونية.

وقد يكشف هذا رؤية المسئولين المصريين قبل أكثر من مائة عام، وانجذابهم للعمارة الفرنسية، وبالتالي جاء المتحف فرنسيا في الواجهة،

فرعونيا من الداخل، حتى يتسق مع المعروضات، كما يضم المتحف مكتبة كبيرة، تجمع مؤلفات الآثار والتاريخ والحضارة والديانات باللغات المختلفة.

تبلغ مساحة مبني المتحف المصري ١٣٦٠٠م^{٢}، وبلغت تكاليف بناءه ٢٤٥٠٠٠ جنيه مصري، ويتألف من بدروم وطابقين شكل (٥،٤)، والمبنى مستطيل الشكل تتوسطه ساحة وسطى، تعلوها قبة عالية، وتحيط بها الطرقات والممرات، التي خلفها تتسع الردهات والقاعات، ويقع الباب الرئيسي للمتحف بالواجهة الجنوبية للمتحف.

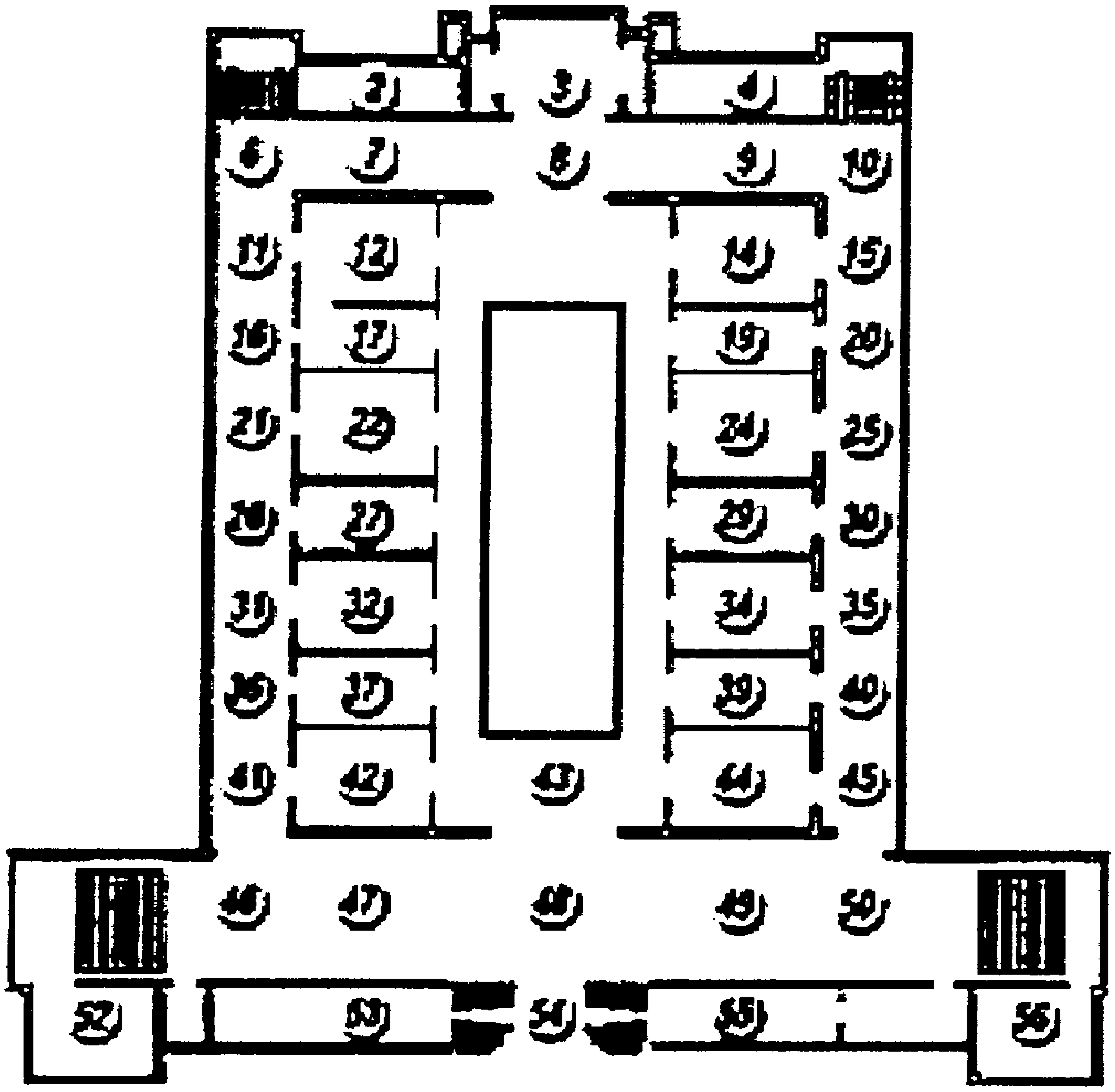
هذا وقد وزعت الآثار على طابقين، الطابق السفلي منها يحوي الآثار الثقيلة، مرتبة تاريخيا في اتجاه عقارب الساعة، مثل التوابيت الحجرية والتماثيل واللوحات والنقوش الجدارية، أما الطابق العلوي فيحوي عروضا ذات موضوعات معينة، مثل المخطوطات وتماثيل الأرباب والمومياوات الملكية، وآثار الحياة اليومية، وصور المومياوات والمنحوتات غير المكتملة، وتماثيل وأواني العصر اليوناني الروماني، وآثار خاصة بمعتقدات الحياة الآخرى وغيرها.



Ground floor plan

شكل (٤)

الطابق الأرضي للمتحف المصري



Upper floor plan

شكل (٥)

الطابق العلوي للمتحف المصري

تاريخ المتحف:

رغم أهمية هذا المتحف، فإنه لم يكن هو المتحف الأول في مصر، فقد أمر محمد على بمنع خروج الآثار القديمة من مصر، وبالمحافظة عليها، وأنشأ أول متحف في مصر عام ١٨٣٥م، بجهة الازبكية (وسط القاهرة) بمنزل الدفتردار، وأشرف عليه الشيخ رفاعة الطهطاوي، وقبل هذا التاريخ كانت القنصليات الأجنبية في مصر تقوم بإرسال الآثار المصرية إلى أوربا، وازدهرت تجارة الآثار المصرية خلال القرن التاسع عشر، وكانت يد السرقة والنهب تمتد إلى الآثار والعاديات القديمة، وكان الأجانب ينهبون منها ماتصل إليه أيديهم، وينقلون منها إلى بلادهم من بدائع الآثار المصرية، ما تزدان به الآن متاحف أوروبا و العالم.

ولكن رفاعة الطهطاوي نجح في إصدار قرار بمنع التهريب والاتجار في الآثار المصرية إلى الخارج، ولكن بوفاة محمد علي باشا (١٨٤٩م)، عادت الأمور مرة أخرى إلى عهدها الأول، وكانت الحكومة ذاتها، وخاصة في عهد عباس الأول، تهب من هذه الآثار إلى الأمراء والعظماء من الأجانب بغير حساب، حتى تضاءلت مجموعة العاديات التي جمعت في دار الآثار، فأمر عباس بنقلها إلى القلعة، فنقلت إليها، وحدث سنة ١٨٥٥م أن جاء مصر دوق فرنسا "مكسميليان" زائراً، فأعجبته تلك الآثار، فطلب إلى عباس باشا أن يهبه شيء منها، وكان عباس لايقدر قيمتها الفنية أو التاريخية،

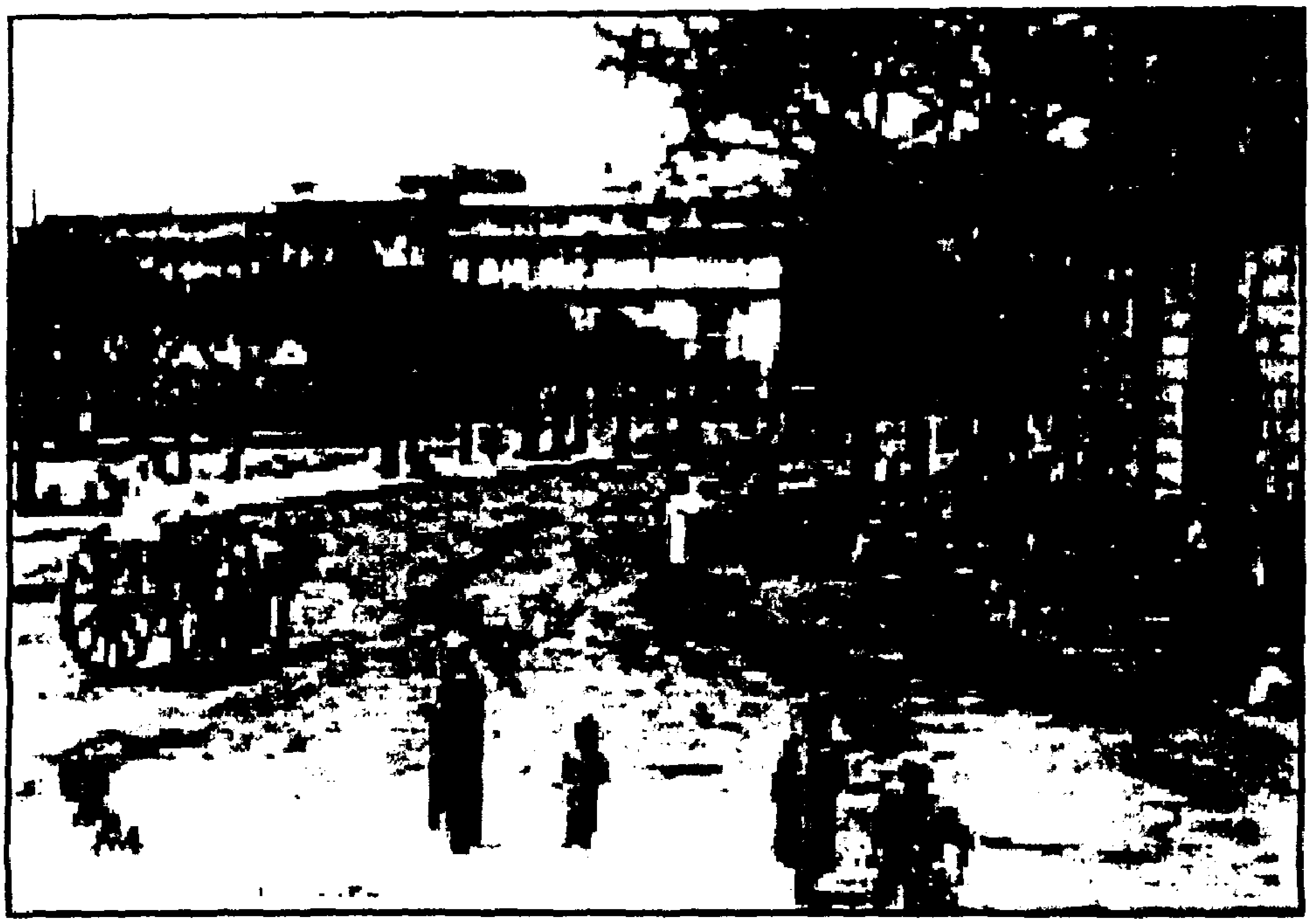
ولايشعر بواجب المحافظة عليها، فوهبها إياه كلها، ولم يتورع عن التفريط في تلك الكنوز القومية الثمينة، وانتهى أمر أول متحف في مصر.

أوجوست مارييت:

في غضون هذه المآسي جاء مصر عالم من علماء العاديات، كان له الفضل الكبير في الإحتفاظ بآثار مصر، ذلك وهو العالم الفرنسي "أوجوست مارييت" Mariette وكان يعمل بمتحف اللوفر، وعرف فيما بعد بمارييت باشا.

جاء المسيو مارييت مصر سنة ١٨٥٠م، موفداً من قبل الحكومة الفرنسية، للبحث عن بعض الآثار والمخطوطات القبطية، لضمها إلى مجموعة باريس، ففشل فى هذه المهمة، لرفض الكنيسة وإصدارها قراراً بتحريم بيع المخطوطات، لذلك قرر البقاء فى القاهرة للقيام بالتنقيب عن الأثار فى منطقة سقارة، وأجرى حفائر عظيمة حتى كشف مدفن العجول (السرابيوم)، وكان يعمل في التنقيب منفرداً، دون أن تكون له بالحكومة صلة رسميه، وقد نقل إلى فرنسا كثيراً مما عثر علية من العاديات واللوحات الأثرية، وظل يعمل على هذا النحو، حتى جعله سعيد باشا سنة ١٨٥٨م مأموراً لأعمال العاديات بمصر، وكان ذلك بسعي المسيو فردينان دليسبس صديق سعيد الحميم.

وقد بذل ماربيت جهوداً في التنقيب عن العاديات والآثار، ونقلت إلـى مخازن أعدت لها ببولاق، ولما مات سعيد لقي ماربيت من إسماعيل تعضيداً كبيراً، فأمره الخديوي بإصلاح مخازن بولاق وتوسيعها، وأفتتحها في حفلـة رسميه حافلة يوم ١٨ أكتوبر ١٨٦٣م، وظلت دار العاديات في تقدم مستمر، بفضل مثابرة ماربيت ومؤازرة إسماعيل إياه طوال مدة حكمة، وبقي ماربيت مثابراً على تعهد التحف حتى توفي سنة ١٨٨١م.



صورة (٢٦)

صورة للمتحف في بداية إنشائه عام ١٩٠٢

نقل المتحف:

نقل المتحف إلى الجيزة سنة ١٨٩١م، ثـم جـاء عـالم المـصريات "جاسنون ماسبيرو" وعمل في الإشراف على التحف، وافتتح عـام ١٩٠٢ م في عهد الخديو عباس حلمي الثاني، المبنى الجديد في موقعه الحالى، فـى قلب القاهرة بجوار قصر النيل، ودفن جثمان مارييت باشا بفنـاء المتحـف الخارجي، ووضع تمثاله غرب فناء المتحف. وكان مبنى المتحف الحالي من أوائل المباني في العالم، التي استخدمت في بناءها الخرسانة المسلحة.

يضم المتحـف المـصرى أكثـر مـن ١٥٠ ألـف قطعـة أثريـة، أهمها المجموعات الأثرية، التى تم العثور عليها فى مقابر الملوك والحاشية الملكية للأسرة الوسطى، التى تم العثور عليها فى دهشور عـام ١٨٩٤ م، ويضم المتحف الآن أعظم مجموعة أثرية فى العالم، تعبر عن كل مراحل التاريخ المصرى القديم .

مجموعات المتحف الهامة:

١. مجموعة عصور ما قبل التاريخ:

وهي التي تمثل النتاج الحضاري للإنسان المصري، قبل معرفة الكتابة، والذي استقر في أماكن كثيرة في مصر، في شمال البلاد ووسطها وجنوبها، وتتضمن المجموعة أنواعا مختلفة من الفخار وأدوات الزينة وأدوات الصيد ومتطلبات الحياة اليومية .

٢. مجموعة عصر التأسيس (الأسرتان الأولى والثانية):

مثل صلاية نعرمر وتمثال خع سخموي، والعديد من الأواني والأدوات.

٣. مجموعة الدولة القديمة:

والتي من أهمها تماثيل: خوفو- زوسر- خفرع - منكاورع - شيخ البلد - القزم سنب - ببيي الأول وابنه مري أن رع، والعديد من التوابيت وتماثيل الأفراد، والصور الجدارية، ومجموعة الملكة حتب حرس.

صورة (٢٧)

تمثال شيخ البلد من الخشب، يمثل في الأصل رجلا اسمه كاعبر، الذي كان يعمل كاهنا مرتلا، يتولى قراءة الصلوات للمتوفى في المعابد والمصليات الجنزية، والتمثال من أروع آيات تماثيل الأفراد في الدولة القديمة، الأسرة ٤.

٤. مجموعة الدولة الوسطى:

وتضم العديد من الآثار، والتي من أهمها: تمثال الملك منتوحب الثاني، ومجموعة تماثيل بعض ملوك الأسرة ١٢، مثل سنوسرت الأول وأمنمحات الثالث وغيرهما، والعديد من تماثيل الأفراد والتوابيت والحلي وأدوات الحياة اليومية، فضلاً عن الحلى الخاصة بأميرات الدولة الوسطى (ميريث – ديست – هانور– ميفر ون– بتاح)، وهريمات بعض أهرامات الفيوم .

٥. مجموعة الدولة الحديثة:

أشهر ما فيها: مجموعة توت عنخ آمون، التى تضم أكثر من ٣٥٠٠ قطعة، يعرض المتحف لها ١٧٠٠ قطعة منها فقط، وتماثيل حتشبسوت، وتحتمس الثالث، ورمسيس الثاني و نفرتارى ، وثوبا (والدة اخناتون وزوجة أمنمحوتب)، بالإضافة إلى العجلات الحربية والبرديات والحلي، ومجموعة إخناتون، ولوحة إسرائيل، وتمثالي أمنحتب الثالث وزوجته تي، ومجموعة التمائم وأدوات الكتابة والزراعة، ثم مجموعة المومياوات الملكية، التي تعرض في قاعة خاصة بها، والتي افتتحت عام ١٩٩٤ م .

٦. مجموعة العصور المتأخرة:

وتضم آثارا متنوعة من بينها كنوز تانيس، التي تمثل بعض الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة، والتي عثر عليها في مقابر

بعض ملوك وملكات الأسرتين (٢١، ٢٢) في صان الحجر، هذا بالإضافة إلى بعض التماثيل الهامة مثل: تمثال آمون، ومنتومحات، وتمثال للإلهة تاورت، ولوحة قرار كانوب (أبو قير)، ولوحة بعنخي، ومجموعة من آثار النوبة، التي نقل بعضها إلى متحف النوبة بأسوان .

ويوجد لكل قطعة ملف معلومات خاصة بها، مسجل على اسطوانات كمبيوتر، لمساعدة الباحثين والراغبين فى الحصول على أية معلومات عن متقنيات المتحف. ونظرا لضخامة عدد القطع الأثرية، والمقتنيات الأثرية الثمينة في المتحف، فقد بدأ انشاء متحف جديد، يليق بقيمة الآثار المصرية و عظمتها بالقرب من الاهرامات ، ويجري العمل فيه حاليا.

أقسام المتحف:

قسمت الآثار حسب أهميتها أو كمية توفرها، كالقسم السادس والسابع، أما الترتيبات الثاني والثالث والرابع، فكانت على أساس الترتيب الزمني، وروعي ضم أهم الاثار في قسم، والفترات الرئيسية الأخرى في قسم آخر، على النحو التالي:

- **القسم الاول :** آثار الملك توت عنخ آمون، وهي حصيلة اكتشاف مقبرة واحدة لفترة زمنية واحدة، بلغت الآثار فيها أكثر من ٣٥٠٠ قطعة أثرية من الذهب، بالإضافة إلى المومياوات.

- **القسم الثاني :** الدولة القديمة، وهي احدى الفترات المزدهرة في تــاريخ مصر القديمة، وهي فترة بناء الاهرامات، وفترة الملك خوفــو، وهــي الفترة التي حكم فيها أربع اسر حاكمة من " الثالثة ــ السادسة ".
- **القسم الثالث :** الدولة الوسطى.
- **القسم الرابع :**الدولة الحديثة، وهي فترة الامبراطورية العظيمـــة، فتــرة رمسيس الثاني و توت عنخ امون ومرنبتاح واخناتون وتحتمس.
- **القسم الخامس:** من الاسرة" ٢١: ٣٠ " اي وصولاً لــدخول الاســكندر الأكبر إلى مصر.
- **القسم السادس:** قسم البردي والعملة، والتي جمعت فيها كل البرديات.
- **القسم السابع :** قسم" الجعارين ".

قاعة المومياوات الفرعونية:

بعد مرور نحو عشر سنوات، على افتتاح قاعة المومياوات الملكيــة بالمتحف المصرى فى القاهرة، افتتحت يوم الأحد الموافق ٦ / ٨ / ٢٠٠٦م قاعة ثانية، تضم ١١ مومياء لملوك وكهنة، من الأسرتين العشرين والحادية والعشرين، وقد خضعت المومياوات قبل عرضها لعمليات ترميم دقيقة، مــن خلال معمل بحوث الآثار، وتم سحب الرطوبة منها ومعالجتها قبل العرض، لمنع البكتيريا من النمو، حتي لا تتأثر المومياوات سلباً .

وقد استغرق إعداد هذه القاعة وتجهيزها عامين كاملين، وتم تصميمها وفقاً لأحدث الأساليب العصرية في العرض المتحفي، وتأخذ شــكل إحــدي

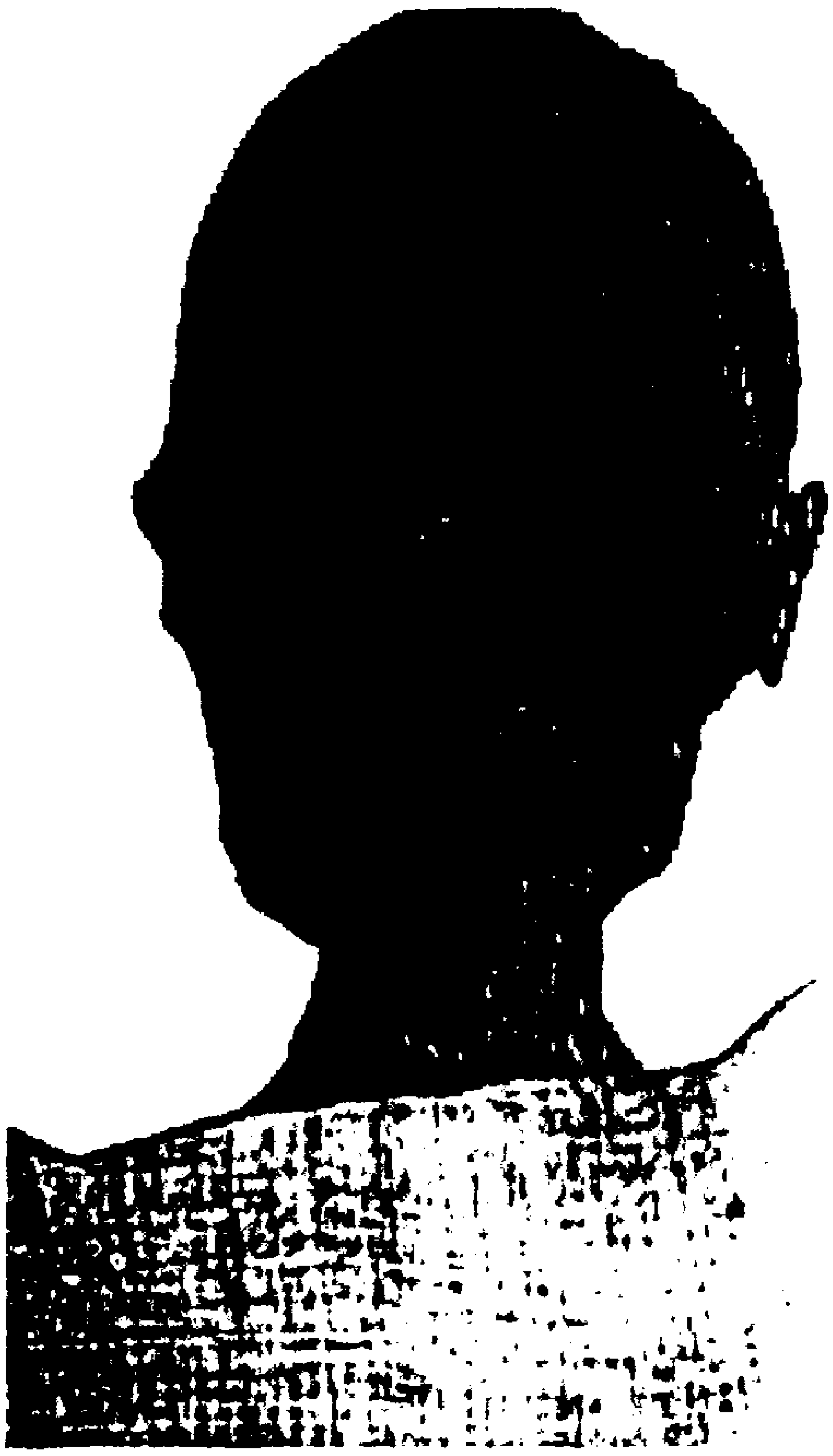
المقابر الملكية، بوادي الملوك بالبر الغربي بالأقصر، ويعلوها سقف مقبي، وتنتشر بداخلها إضاءة خافتة مثل القاعة الأولي، مضيفة علي هذه المومياوات جلالاً ورهبة، يليقان بأصحابها من الملوك العظام، الذين حرروا مصر من الغزاة .

وتحمل القاعة الجديدة رقم "٥٢" بالطابق العلوي بالمتحف، و تضم ١١ مومياء ملكية جميعها بحالة جيدة، تم اكتشافها في خبيئة الدير البحري، وتعرض المومياوات داخل صناديق زجاجية صممت لهذا الغرض، بداخلها أجهزة لقياس وضبط نسبة الرطوبة والحرارة، لضمان الحفاظ على المومياء.

وتنقسم المومياوات داخل القاعة، الى مجموعتين حسب التسلسل التاريخي، تضم المجموعة الأولى مومياوات لبعض ملوك الأسرة العشرين، مثل مومياء رمسيس الثالث، رمسيس الرابع، أما المجموعة الثانية فتضم مومياوات كهنة آمون، المعبود الرسمي للإمبراطورية الحديثة فى هذه الفترة ولقب بكبير الآلهة .

وقد تمكن كهنة آمون من حكم مصر فى الجنوب، وأصبحت طيبة العاصمة الدينية الكبرى للبلاد، ولقب الملوك بألقاب الكهنة فأصبحوا الملوك الكهنة، وكونوا الأسرة الحادية والعشرين " ١٠٨٥ - ٩٤٥ ق.م"، ومن هؤلاء الملوك الكهنة "بانجم الثاني" و"زوجته" "ايست ام خب دي"، التى كانت كاهنة المعبودة ايزيس والمعبودين مين وحورس .

وتعرض القاعة أيضا مومياوات لملكات من الأسرة الحادية والعشرين، منهن "حنوت تاوي" ولها ملامح نوبية، وكانت زوجة كبير كهنة "امون بانجم الأول" .



صورة (٢٨)

مومياء الملك رمسيس الخامس، الذي يبدو أنه قد مات في بداية الثلاثينات من عمره، وربما كان هذا هو السبب في استيلاء خليفته رمسيس السادس على مقبرته. وقد لون وجه الملك بالأحمر، كما سدت فتحات الأنف بالشمع. وتحمل المومياء دليل اصابة بمرض الجدرى، حيث يغطى الرقبة والصدر والوجه بثور صغيرة بارزة، وكل المومياء محشوة بالنشارة التى تضمنت جزء من الأحشاء الداخلية.

ومؤخرا عرضت مجموعة من الآثار لأول مرة للجمهور، حيث ضمت ٢٥٠ قطعة من الآثار الفرعونية، التي كانت موجودة بمخازن المتحف المصري، ولا أحد يعلم عنها شيئا، وبعضها كان بمخازن حفائر جامعة القاهرة، وأخرى استردت مؤخرا لمصر، مثل: تمثال الكاهن (مونتو) ومجموعة من الأقنعة الفرعونية، ومجموعة من التماثيل التي هربت من

مصر إلى إيطاليا، وأربعين قطعة من آثار الملك توت عنخ آمون (١٣٤٠ق.م)، لم تعرض من قبل، وتمثال فريد للكاتب المصري، يختلف عن الموجودين بالمتحف المصري ومتحف اللوفر.

المتحف المصري الجديد:

يقع على بعد أميال قليلة غرب القاهرة، وبالقرب من أهرامات الجيزة، ويقوم فريق مكون من ٢٥ مهندسا معماريا مع ٣٥٠ عامل، بالعمل في متحف الآثار العملاق الجديد علي مساحة ١١٧ فدانا، وقد أطلقت مصر حملة لتمويل المشروع الذي تقدر تكلفته بحوالي ٥٥٠ مليون دولار. و يعرض المتحف الجديد علي الأقل مائة ألف قطعة أثرية، من العصور الفرعونية والرومانية واليونانية، وهو ما يعني إعطاء دفعة كبيرة لقطاع السياحة.

يقام المتحف الجديد علي سهل صحراوي علي حافة وادي النيل، حيث يري زائره أهرامات الجيزة، وهي أحد أعظم الآثار في العالم. ويشير تصميم المشروع إلي طموح مصري كبير، في إخراج تحفة معمارية جديدة، بالقرب من أهرامات الجيزة، حيث تغطي واجهة المتحف الجديد الألبستر، ويتناغم سقفه مع الأهرام.

وتقود البوابة المثلثة العملاقة في مدخل المتحف إلي باحته الرئيسية، التي سيتصدر تمثال ضخم للفرعون رمسيس الثاني، يصل وزنه إلي ٨٣ طنا، والذي كان يوجد في قلب العاصمة بميدان رمسيس.

صورة (٢٩) موقع المتحف الجديد.

تم الاعلان عن المسابقة الدولية لمشروع تصميم المتحف المصرى الكبير عام ٢٠٠٢م، والتى تقدم لها ١٥٥٧ بحث من ٨٣ دولة، حيث شارك فى التصميم الفائز ١٤ مكتب استشارى من ٥ دول مختلفة، و تم التعاقد مع فريق التصميم لاعداد المرحلة الاولى والتصميمات، التى انتهت فى يونيو ٢٠٠٤م.

أما المرحلة الثانية، التى قام بها الفريق انتهت فى يونيو ٢٠٠٥م، وذلك لإنشاء مركز ترميم الآثار الملحق بالمتحف، ومحطة الطاقة الكهربائية، ومحطة اطفاء الحريق، بحيث يستقبل مركز الترميم الآثار التى ستعرض بالمتحف، لإجراء أعمال الصيانة والترميم اللازمة وإعدادها، بحيث تكون جاهزة للعرض فور الانتهاء من مبنى المتحف .

و سيتم ربط مشروع المتحف مع هضبة الاهرامـات، لتكـون وحـدة واحدة، وتنسيق ممر بطول ٢ كيلومتر، بالإضافة الى عمل أسوار حول موقع المتحف، لفصله عن الازدحـام المـروري خارجـه، وتخـصيص شـبكة مواصلات داخلية وعربات كهربائية، لنقل ضيوف المتحف الى كافة أرجـاء المتحف والمتنزهات والحدائق التى تحوط به .

أما واجهة المتحف ستتكون من حجارة الألباستر الـشفافة، و مركـز الترميم ستبلغ مساحته ١٤ ألف متر^{٢}، ويستغرق بناءه ١٥ شـهرا، ويـضم معامل متخصصة، تحتوى على أحدث أجهزة تـرميم الأحجـار والجلـود والمعادن والخشب، بالإضافة إلى المخازن الأثرية، التى ستقسم حسب نـوع الآثار .

وسيتم إنشاء منطقة ترويحية على مساحة ٢٥ فدان، تتـضمن أمـاكن الترفيه والخدمات والحدائق العامة المختلفة والمرافق، التى ستخدم الجمهـور على مدار ٢٤ ساعة، وروعى فى فلـسفتها تطـور الحـضارة المـصرية وتنوعها.

أن واجهة المتحف تعلو بارتفاع ٥ أدوار، وذات حوائط شفافة ومضاءة ليلا، لترى من كافة أنحاء القاهرة، كما روعى فى ارتفاع الحوائط أن تصل مع أبعاد الهرم الأكبر، بحيث إذا أقمنا خطا مـستقيما مـن نهايـة حـوائط المتحف، سيصل الى أعلى قمة للهرم الأكبر، بمنطقة الأهرامات .

صورة (٣٠) المتحف المصري الجديد

سيتم ايضا داخل المتحف انشاء متحف للأطفال، يخاطب كافة المراحل العمرية لتربية الأجيال الجديدة أثريا وثقافيا، بالإضافة الى مركزا للمؤتمرات وقاعات للمحاضرات .

وصف ستيفن جرونبرج، عضو فريق التصميم الخاص بالقاعات الداخلية للمشروع ، المتحف المصرى الكبير بأنه أعظم مشروع ثقافى عالمي، ينفذ خلال القرن الحالى، وسيتفوق على متاحف العالم من حيث أهميتها، كونه متحفا مصريا، وعن الحضارة المصرية، ويقام فى مصر .

وقال ستيفن إن فريق التصميم، الخاص بفلسفة العرض الداخلى للمتحف، قام بجولات وزيارات لكافة المتاحف والمعابد والمواقع الأثرية فى

مصر، وخرج بتصور عام للشكل الذى يمكن أن يكون عليه العرض الداخلى، ومستمد من تقنيات العرض والعمارة عند المصرى القديم، مع وضع اللمسات الحديثة والمبتكرة بشكل عصرى، وأضاف أن هذا التنوع تم فى طرق المداخل والسلالم والممرات الداخلية، وطرق وضع التماثيل والقطع الأثرية، وفلسفة إبراز الأثر وأهميته، بالإضافة الى الاستعانة بنفس درجات الألوان، التى كانت تميز الفن عند المصرى القديم، وهو ما يظهر على جدران المعابد والتماثيل والنقوش الأثرية عند المصرى القديم .

وأشار الى أنه سيتم إحياء اللغة المصرية القديمة، عبر كتابة كافة الإرشادات واللافتات، التى تصف أو تشرح الأثر باللغة العربية واللغة الإنجليزية، بالاضافة الى اللغة المصرية القديمة المكتوبة بالهيروغليفية، ليتثنى للزائر معرفة هذه اللغة، والتعايش فى أجواء الماضى العريق.

وأخيرا سيقوم فريق التصميم بإقامة متاحف داخل المتحف الكبير، حيث سيتم نقل متحف مراكب الشمس، بمنطقة الأهرامات الى المتحف الكبير، بالإضافة الى عمل صورة طبق الأصل من مقبرة توت عنخ أمون، وبالشكل الذى وجدت عليه عندما اكتشفت، بالإضافة الى الكنوز المختلفة للفرعون الذهبى الصغير، مع وضع القناع الذهبى النادر فى منتصف قاعة العرض الخاصة به، ليتمكن جميع من بالقاعة، التمتع بمشاهدته من مختلف الزوايا والاتجاهات.

الفن المصري القديم:

بدأت رحلة الفن المصري القديم، منذ أكثر من خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، وكان الفنان المصري طوال هذه الفترة، يستوحي من البيئة والطبيعة المحيطة به أسباب تميز طابعه، تلك البيئة المتميزة بصفاء سماءها وعدم تقلبات جوها، إلى جانب وجود نيلها، الذي يبعث الحياة على امتداده، من منبعه جنوبا حتى مصبه شمالا، حيث يقوم الإنسان المصري بزراعة الأرض وتربية الماشية، فنشأ هادئ الطبع مطمئن النفس، لا يهوى الترحال، بل يحب الاستقرار، لذلك كان تعبير الفنان من رسم وتصوير ونحت وتشكيل الأواني وأدوات الزينة التي يستخدمها، يعكس مظاهر وصور من الحياة اليومية، التي يعيشها ويأنس بها، فهو من الحياة وللحياة، وهو فن الجماهير، وصوت الشعب المعبر عن فكره ومعتقداته.

وإلى جانب تمثيل مظاهر الحياة اليومية للمصري القديم، فهناك صور تتضمن مفاهيم اجتماعية، مثل تمييز مكانة الشخص في المجتمع، فالصورة التي تمثل الملك تبدو في وضع خاص، من حيث استمتاعه بشباب دائم، وكذلك الملكات فإنهن يتمتعن بالأناقة والرقة والرشاقة، أما باقي أفراد الشعب فقد مثلهم الفنان في أوضاع قد تظهر عيوب الجسم، حيث أصبح واضحا أن نتبين الفرق بين شخص وآخر في المركز الاجتماعي، وكأن الصورة عبارة عن كتابة تقرأ. وكانت تماثيل الملوك غالبا ما كانت تصنع من المرمر

والأحجار الصلدة كالرخام والجرانيت، أما التماثيل الأخرى فلا تتقيد بـذلك، فقد تصنع من الخشب أو الحجر الجيري الأبيض.

وبجانب ما يدور في حياة الإنسان من عمل وراحة، إلا أنه عبر أيضا عن الحياة بعد الموت، ودفعه إلى ذلك عقيدته في البعث والخلود، وأخذ الفكر الأسطوري للمصري القديم، في تجسيد بعض الرموز في شكل آلهة يقدسونها ويحترمونها، كالشمس والنيل، وأخذو يقدمون لهم المراسم والقرابين.

العوامل المؤثرة في طابع الفن المصري القديم:

١- تأثيرات البيئة، متمثلة في سماء مصر الصافية والشمس الساطعة نهر النيل والحقول الخضراء.

٢- عقائد الدين ومتطلباته.

٣- إيحاءات نظم الحكم.

الزخارف المصرية القديمة:

تمتاز معظم الرسوم والنقوش الزخرفية الفرعونية، بالبساطة والدقة والألوان الثابتة، مع جمال النسب المكونة للتصميمات، المستمدة من الطبيعة المحيطة، التي استخدمت فيها الزخارف المسطحة ذات البعدين، فلم يطبق قواعد المنظور ولا قواعد الظل والنور، وكانت في معظم أوضاعها أشبه بالصفوف في هيئة المساقط الرأسية، وتحس فيها بالرزانة مع الحرية التي

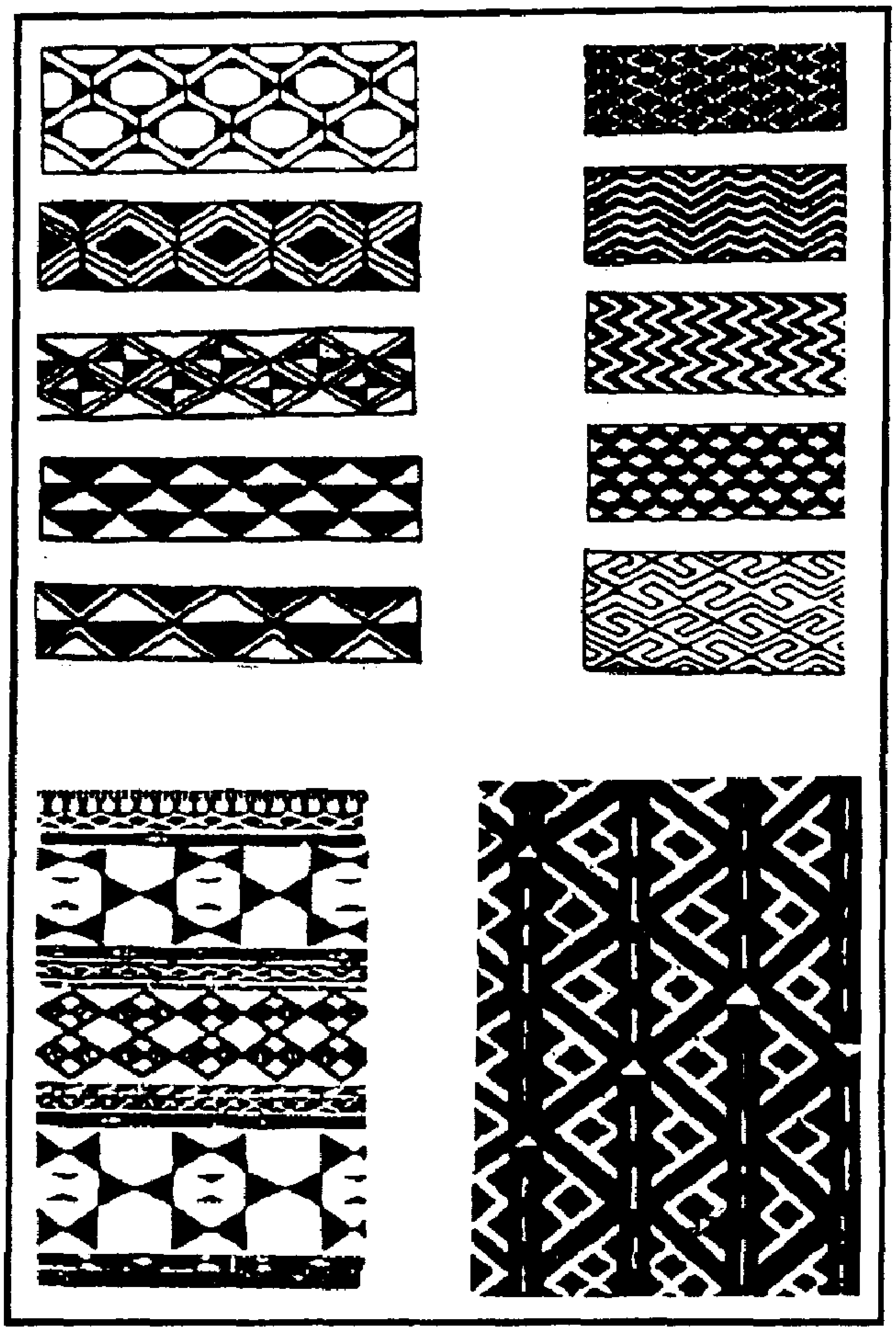
كانت تطلق يد الفنان المصري القديم، لذلك فقد أخرج لنا فنا مشبعا بالحرية في تناسق وانسجام، وبذلك يكون الفن الزخرفي المصري، هو المثل الأعلى للفن الجميل.

و تتمثل العناصر الزخرفية المستخدمة في الزخرفة المصرية في:

١- العناصر الهندسية:

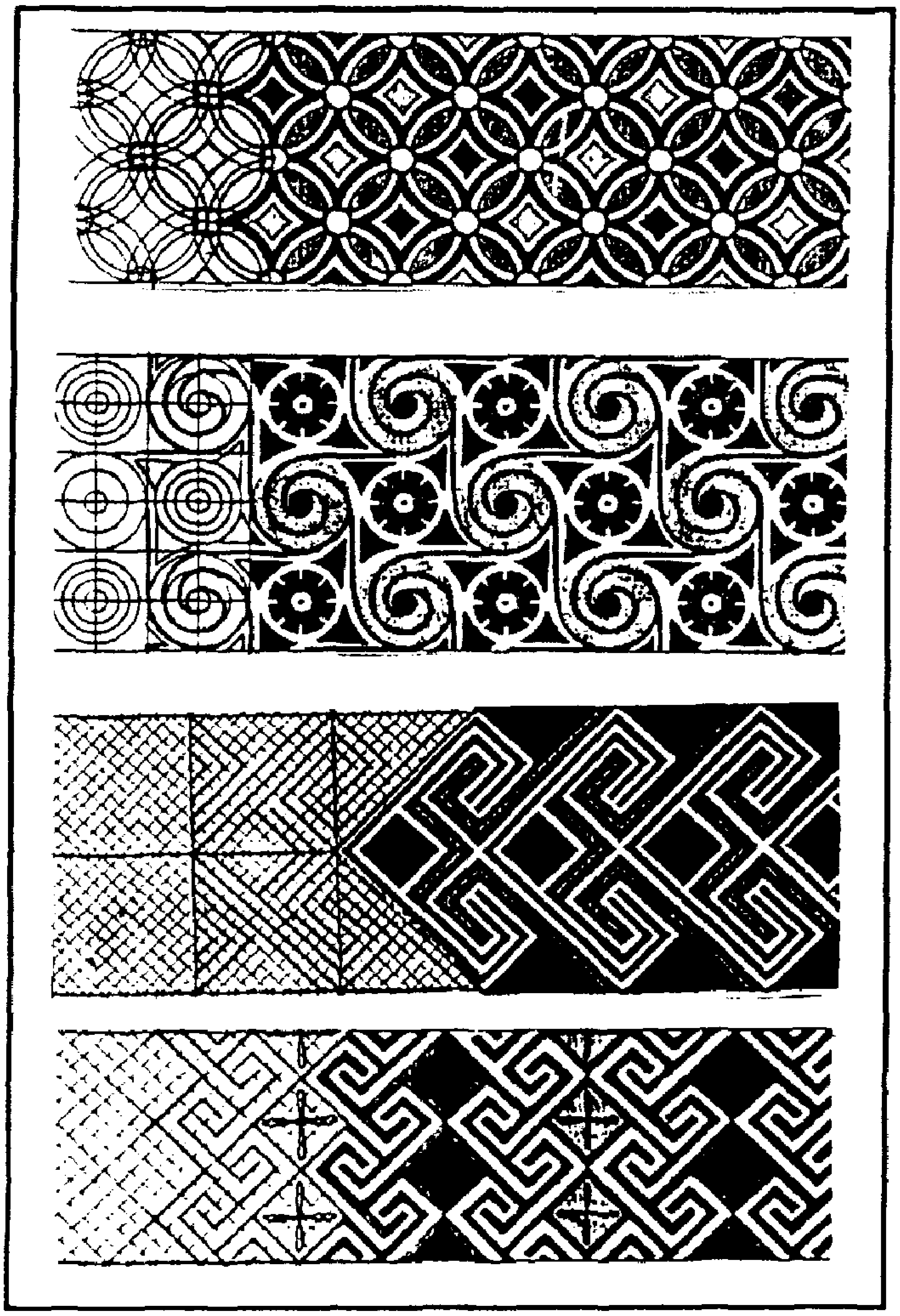
استعمل الإنسان الزخارف الهندسية، في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري وإلى الآن، ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين: الأول نزوع فطري نحو التجريد، والثاني التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإنتاج، ويمكننا أن نقول أن نشأة الزخارف الهندسية لم تكن إرادية بقدر ما هي لا إرادية.

تعتبر الزخارف الهندسية من أقدم أنواع الزخارف، التي استعملها الإنسان، ولكنها كانت محدودة الاستعمال، وتستخدم كإطارات لغيرها من الزخارف. وقد عرف الإنسان الأول الأشكال الهندسية البسيطة، كالنقطة والدائرة والخطوط المنحنية والمموجة والحلزونية والمتوازية، واستخدمها في تكوينات بسيطة على شكل مثلثات ومربعات ومستطيلات، أو تراكيب من الخط المنكسر، بعضها يمثل في خطوط هندسية بدائية أشكال الإنسان والحيوان. والنماذج الموضحة في شكل (٦)، تبين بعض الأشكال الهندسية البدائية.



شكل (٦) تصميمات زخرفية هندسية بدائية.

استخدمت الهندسة البسيطة في مصر القديمة، في قياس الأرض وإنشاء المباني وكذلك في الزخرفة، وامتازت الزخارف الهندسية الفرعونية بأشكالها المتنوعة، التي استخدمت الخط المستقيم والمنكسر والمنحني والدائري، كما استخدمت العناصر النباتية والحيوانية، في توزيعات هندسية مبتكرة، والنماذج الموضحة في شكل (٧)، تبين بعض الزخارف الهندسية الفرعونية.

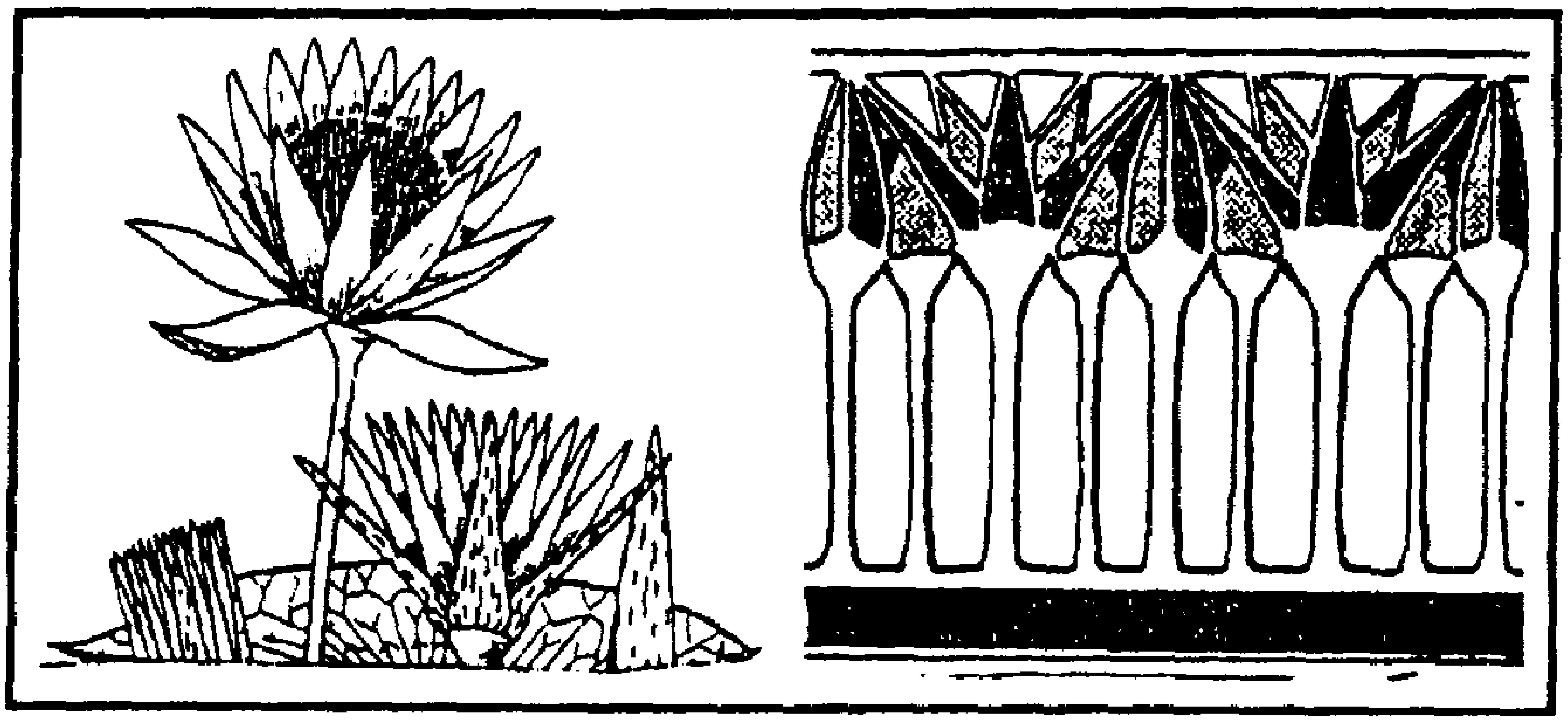


شكل (٧) تصميمات هندسية فرعونية.

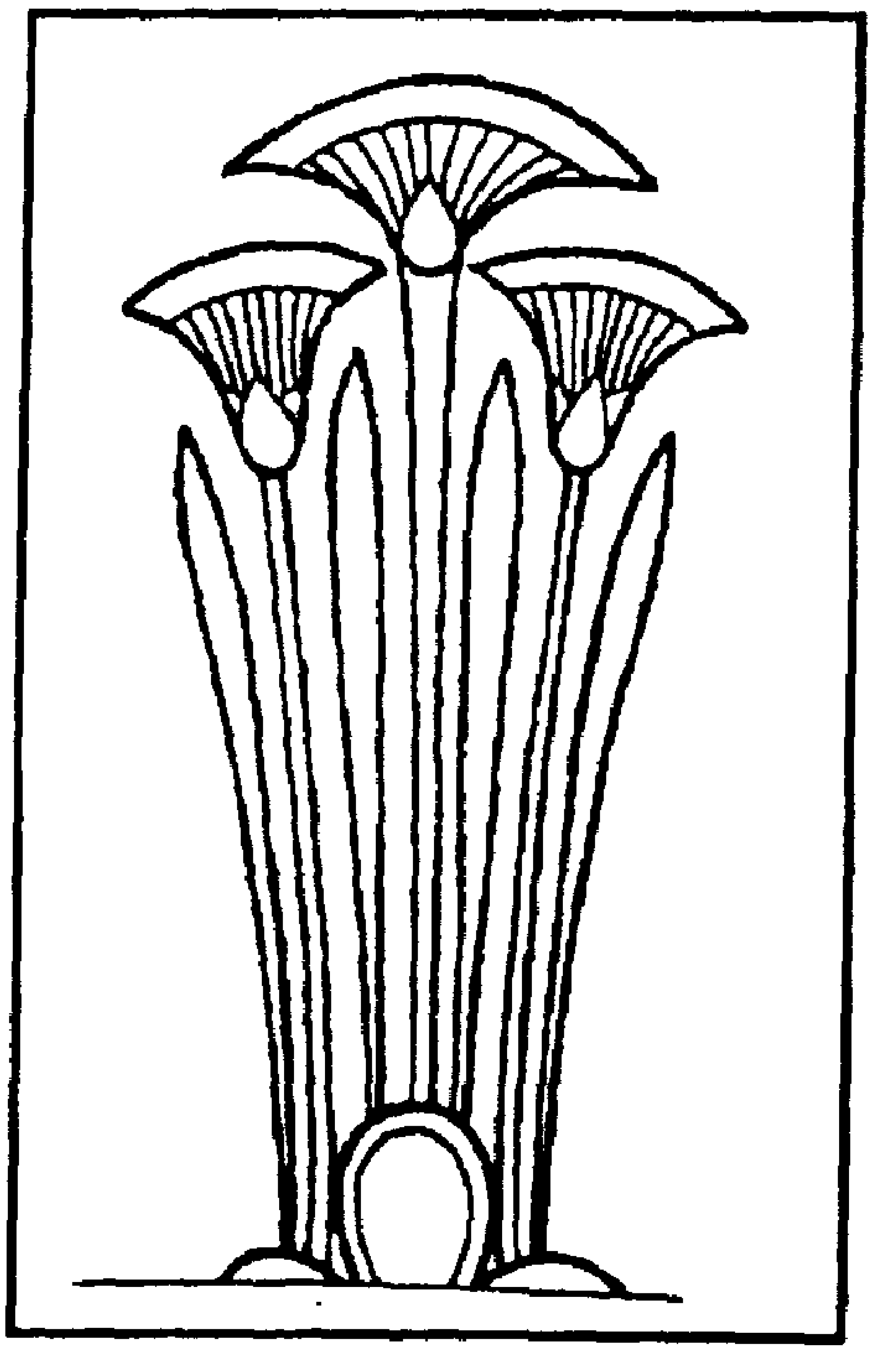
٢- العناصر النباتية:

اعتمد الفنان المصري القديم في تصميم الوحدات الزخرفية، على الاستلهام من العالم الطبيعي، واستنبط الوحدات الأساسية من النباتات، التي لعبت دورا هاما في حياته، فوحدة اللوتس الزخرفية مبنية أساسا على نبات طبيعي، يتميز بشكل الزهرة المستديرة والبتلات الفردية والأوراق كأسية الشكل، ذات عروق وحافة مستديرة مروحية الشكل كما في شكل (٨).

أما نبات البردي فكان ينمو بوفرة في الأراضي المغمورة بمياه النيـــل، وهو ذو جزع عديم الأوراق، ومقطع مثلث الشكل به أغلفـــة ورقيـــة عنـــد القاعدة، وأزهار محمولة على سعف طويل، على شكل خيمة كبيـــرة عنـــد قمتها، كما في شكل (٩)، وكان الفنان المصري القديم يستخدم وحدة زنبـــق الماء ونخيل البلميط، كما في شكل (١٠).



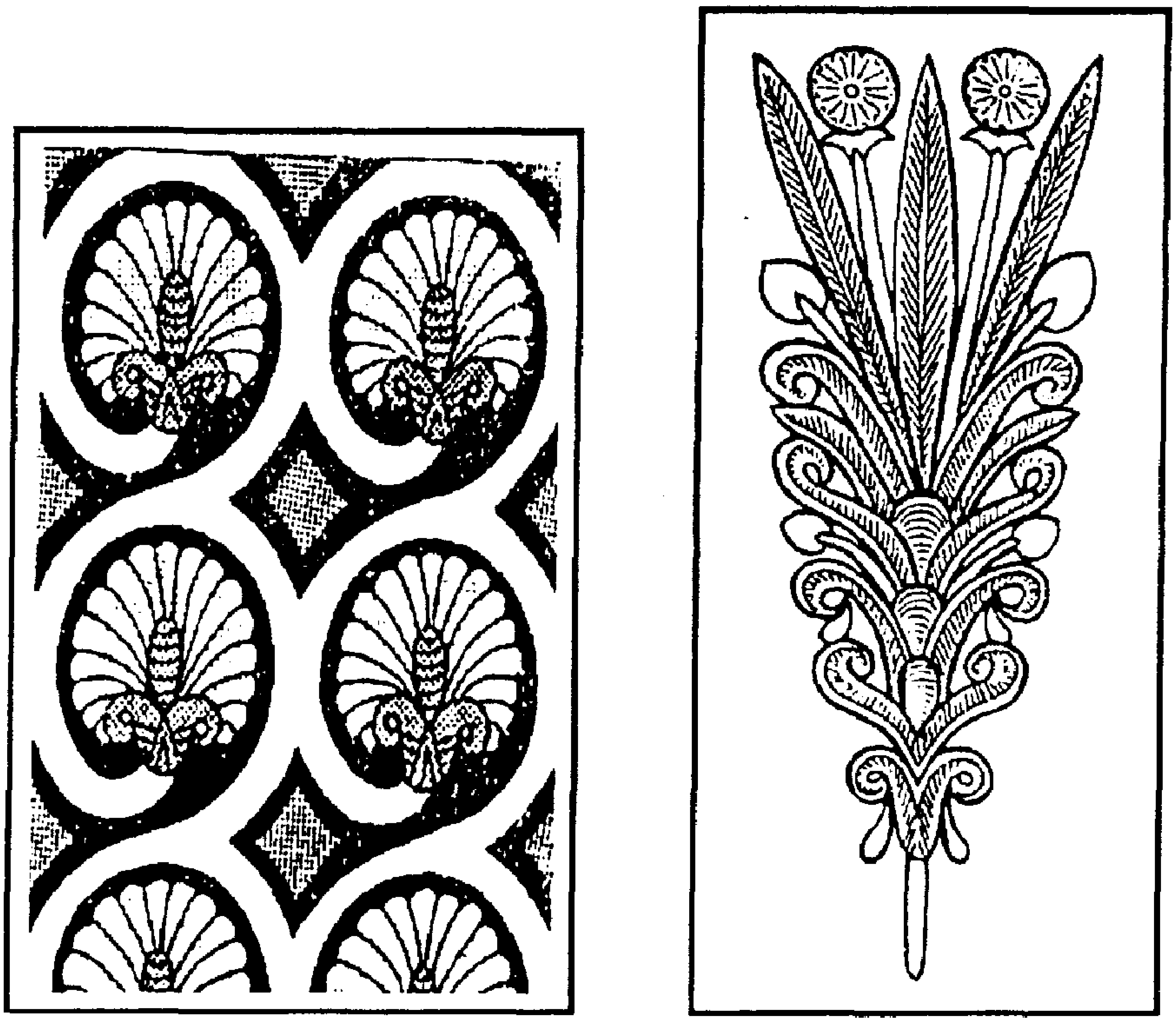
شكل (٨) زهرة اللوتس الفرعونية



شكل (٩)

زهور البردي- من زخارف سقف مقبرة

طيبة- الأسرة ١٨



شكل (١٠)

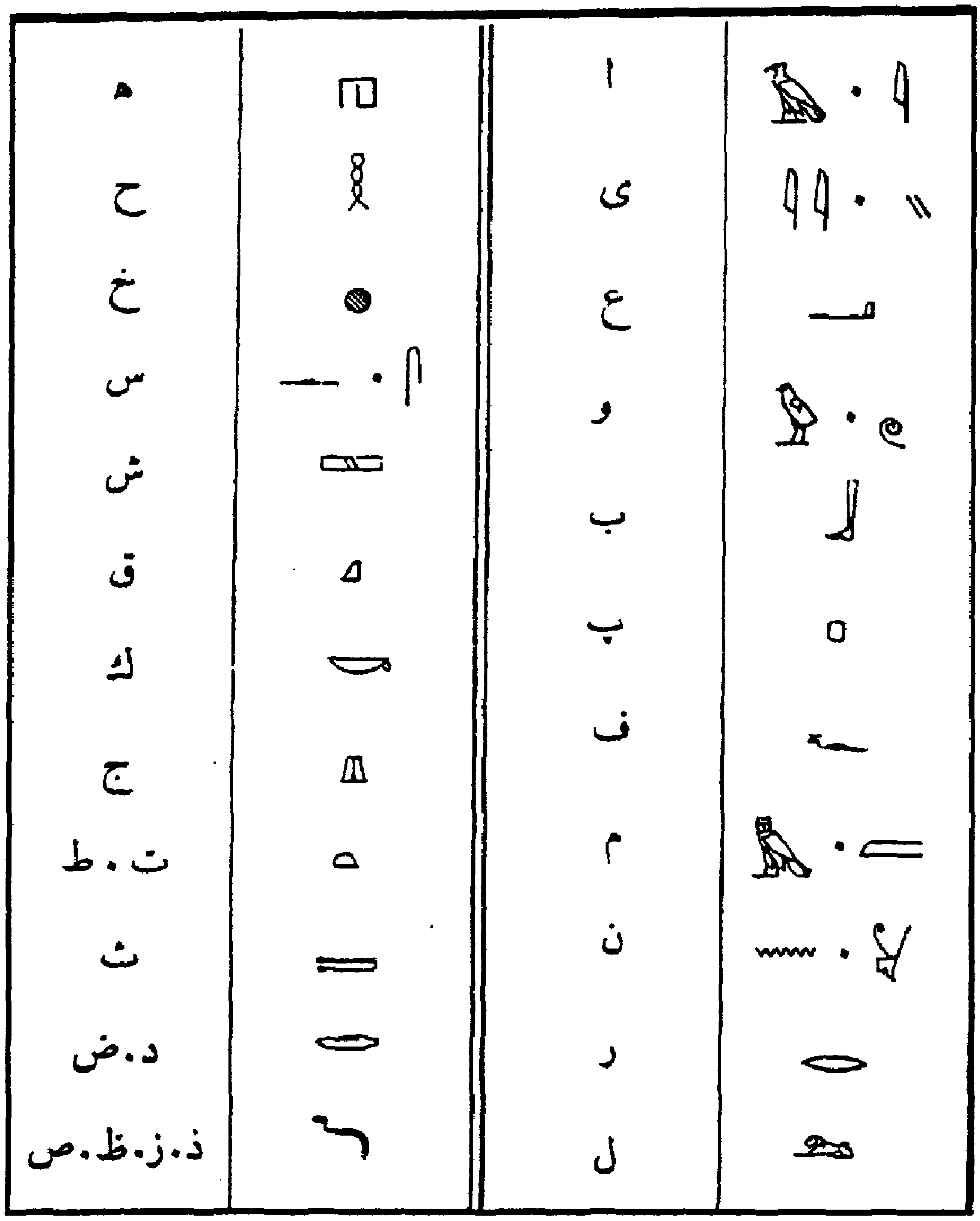
زنبق الماء ونخيل البلميط الفرعوني.

٣- الرسوم التصويرية:

حرص المصريون على تخليد حضارتهم، فصوروا في رسوماتهم مناظر لطرق الصناعة والزراعة، وصوروا حياتهم اليومية، وأحداثهم التاريخية ومعاركهم الحربية، ونشاطهم الرياضي، وحفلاتهم الجنائزية، ومظاهر عقائدهم الدينية.

٤- الوحدات الرمزية:

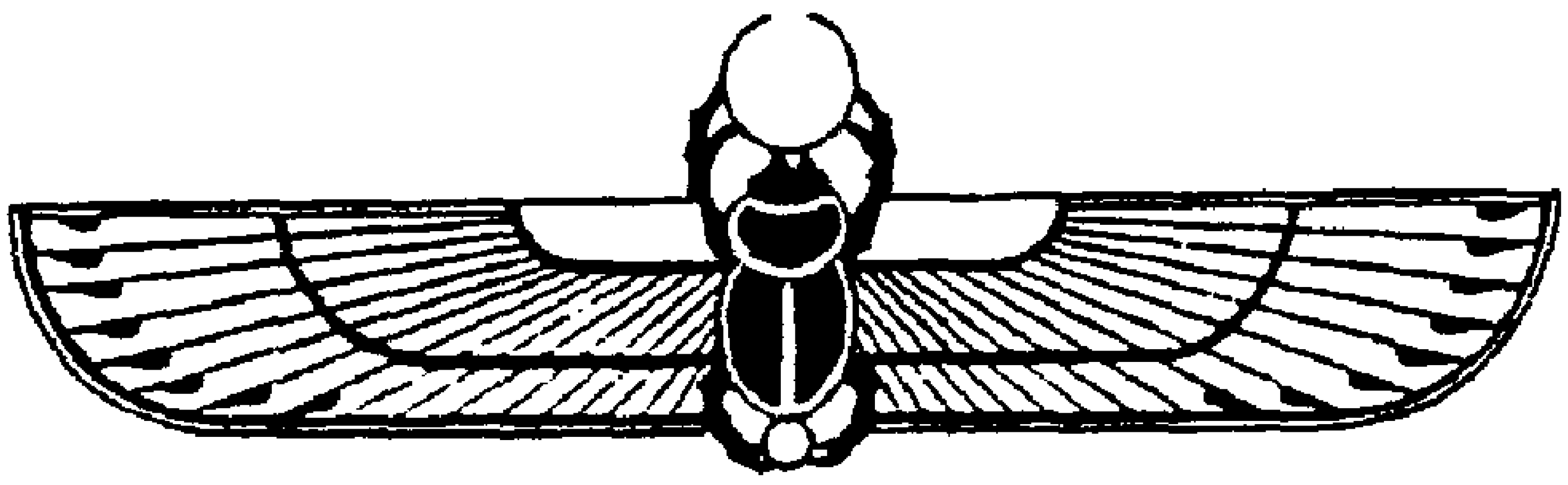
مثل الكتابات الهيروغليفية شكل (١١)، والطيور، والحيوانات المجنحة ذات الرمز الديني، أو فكرة معينة لديهم مثل الجعران المقدس وقرص الشمس المجنح.



شكل (١١) جدول الحروف الهجائية الهيروغليفية وما يطابقها من الحروف العربية.

الألوان المستخدمة في الفن المصري القديم:

دأب المصريون القدماء على تلوين أجسام الرجال باللون البني، وأجسام النساء باللون الأصفر الأهرة الفاتح، وقد كان الفنان منهم يقوم بأعمال التلوين وتصحيح الرسومات الزخرفية، بعد أن يخططها العمال على الجدران، وقد استخدموا الألوان التي تمتاز بصفائها ووضوحها مثل: الأحمر والبني والأزرق المشابه للأزرق البروسي والسماوي، وكان الأخير شائعا في تلوين أسقف المقابر، مع تزيينها بنجوم بيضاء أو ذهبية، كما كان هذا اللون مستعملا في تلوين الأوراق النباتية، وقد استخدموا التذهيب في صناعة الأثاث والتوابيت والعربات الملكية، وغيرها من مختلف الأدوات كالعلب والتحف.



نماذج من الفن
المصري القديم

أنوبيس حاملا قرص القمر

صورة (٣١)

كان أنوبيس، ابن آوى الأسود، الحيوان الذي جسد المعبود الذي افترض أنه يحمي الجبانة؛ وعلى هذا أصبح المعبود الراعي للتحنيط، وكان أنوبيس يصور في المشاهد الجنائزية، وهو يرشد المتوفى إلى أوزوريس في ساحة العدالة، وكان المحنطون للجثث يرتدون أقنعة بشكل رأس ابن آوى.

ولقد صور المعبود الذي برأس ابن آوى، على قطعة الكارتوناج المعروضة. وقد أتى حاملا قرص القمر؛ متمنيا للمتوفى طول البقاء في الحياة الآخرة، وهو يرتدي صدرية ذهبية، ونقبة قصيرة بذيل طويل يتدلى من الأمام، وزوجا من الصنادل. وتتدلى قطعة قماش بيضاء عريضة من الخلف، ملامسة للقدمين. الارتفاع ٣٣,٥ سم- العرض ١٣,٥ سم

الكاتب الجالس

صورة (٣٢)

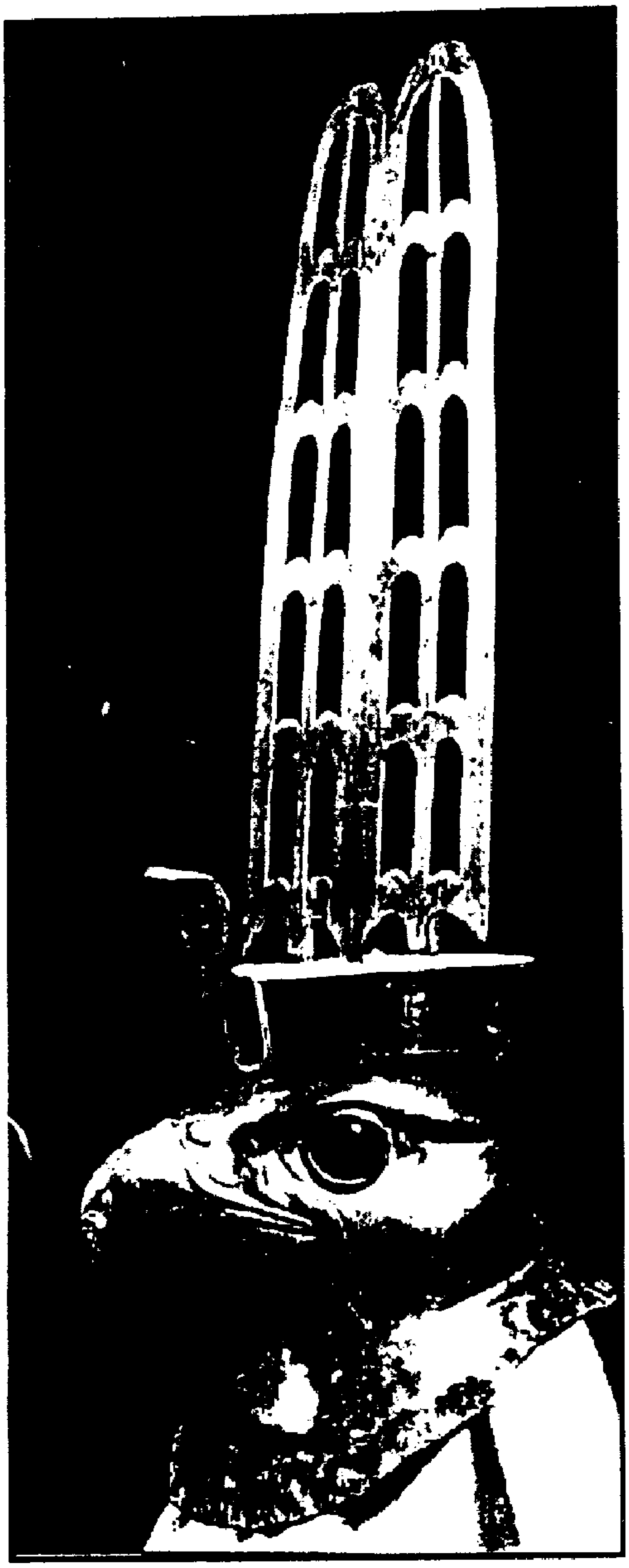
كانت منزلة الكاتب من أكثر المناصب تعرضا للحسد في مصر، وقد حرص العديد من أصحاب القبور، منذ عهد خوفو حتى العصر المتأخر، على تصوير أنفسهم في جلسة القارئ أو الكاتب. ويفترش هذا الكاتب الأرض متربعا، وقد بسط بردية على حجره، مع إبقاء سائر لفافتها في يسراه، على حين يهم بالكتابة بيمناه، بقلم من البوص، وقد اتخذ شعرا مستعارا أسودا قاتما، ونقبة بيضاء مثبتة بحزام. الأسرة ٤، العرض ٤١ سم- الارتفاع ٥١ سم.

جلالة الملكة

صورة (٣٣)

لوحة رقيقة أراد الفنان أن يظهر بهـا مبلـغ احترامه لجلالة الملكة، فرسمها في شكل ذكر راكع، يرتـدي تـاج احتفالات في شكل تاج خبرش، وهـي تقـدم جـرتين مـن الخمـر والماء البارد إلى الإله أوزوريس، إله العالم الآخر (غير مرسوم)، وترتدي الملكة طوق عنـق ونقبـة قـصيرة ربطت بحزام، ويشير النص المنقوش إلى، ماعت كا رع، اسم العرش لحتشبسوت، حبيبة أوزوريس، وهي تقدم الخمر والماء البارد، ورسمت اللوحة بـألوان زاهيـة، ويظهـر التخطيط الأولي باللون الأحمر؛ كما تظهر تصحيحات في النسب. الارتفـاع ١٥ سـم، العرض ٨ سم، الدولة الحديثة / الأسرة الثامنة عشر.

رأس صقر



صورة (٣٤)

رأس من الذهب لمومياء صقر، وتتكون العينان من قضيب من حجر أبسديان، له أطراف مصقولة تمر في الرأس، والجسم من صفائح النحاس- الأسرة ٦- المتحف المصري.

سراج من المرمر

صورة (٣٥) سراج من المرمر الشفاف، على شكل وعاء مرتكز على قاعدة ذات أربع قوائم، وقد رسمت صور بالألوان على السطح الخارجي من الكأس الداخلي، بحيث إذا اضيئ السراج شوهدت الملكة راقفة - مقبرة توت عنخ آمون- المتحف المصري.

أوز ميدوم

صورة (٣٦)

جزء من لوحة الأوزات الستة الملونة على الجص- الأسرة ٤- المتحف المصري

حصاد القمح

صورة (٣٧)
حصاد القمح – نقش حائطي من مقبرة سنجم بدير المدينة بالقرنة- الأسرة ١٩.

توت عنخ آمون

صورة (٣٨)

تمثال من الخشب المذهب، يمثل الملك الصبي توت عنخ آمون، مختالا في تاج الخبرش الخاص بالاحتفالات والمواكب، والمزين بالكوبرا الملكية ، ويتحلى بقلادة عريضة قطعت من صفائح الذهب، ويمسك صولجاني أوزوريس. الارتفاع ٤٨ سم .

الملكة حتسبسوت

صورة (٣٩)

تمثال للملكة حتشبسوت.

تمثالا رع حتب وزوجته الأميرة نفرت

صورة (٤٠)

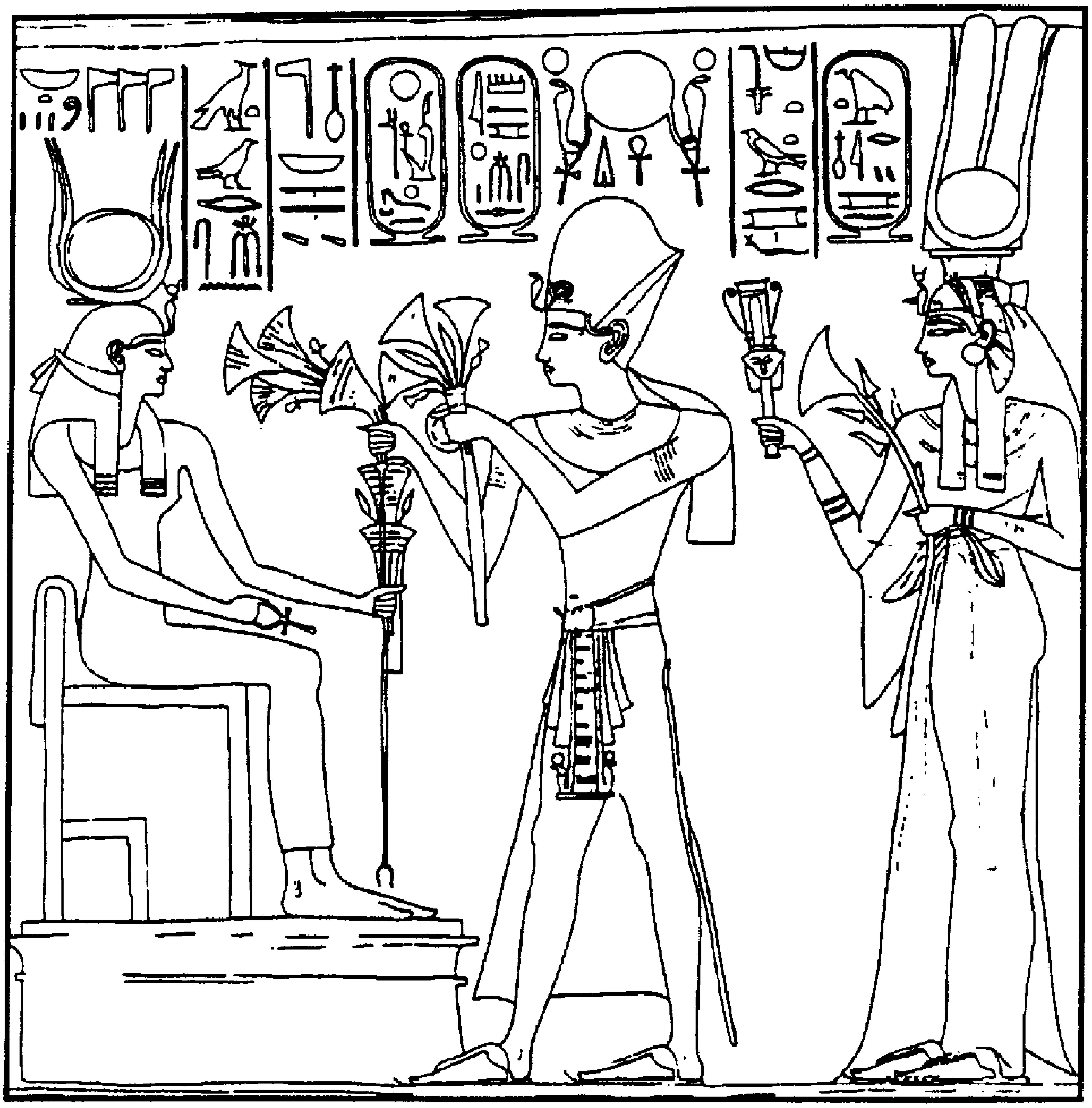
تمثالا رع حتب وزوجته الأميرة نفرت، من الحجر الجيري الملون – الأسرة الرابعة- الدولة القديمة- المتحف المصري بالقاهرة

قناع توت عنخ آمون

صورة (٤١)

قناع يغطي رأس المومياء المكفنة في تابوتها، وسجل عليه التعويذة الحادية والخمسين بعد المائة من كتاب الموتى، تأكيدا لمزيد من الحماية لجسد الملك، ونرى هنا الرأس وقد غطيت بغطاء الرأس المعروف وزينت الجبهة برموز الملكية والحماية المتمثلة في النسر و الكوبرا. وقد تم تشكيل الألواح الذهبية المستخدمة هنا عن طريق التسخين ثم الطرق. واستخدمت أحجار الأوبسيديان والكوارتز واللازورد في تشكيل العينين والحاجبين، كما زين الصدر بقلادة من الأحجار شبه الكريمة والزجاج الملون والذي ينتهي برؤوس الصقر. العرض ٣٩,٣ سم، الارتفاع ٥٤ سم.

رمسيس الثاني والملكة نفرتاري



صورة (٤٢)

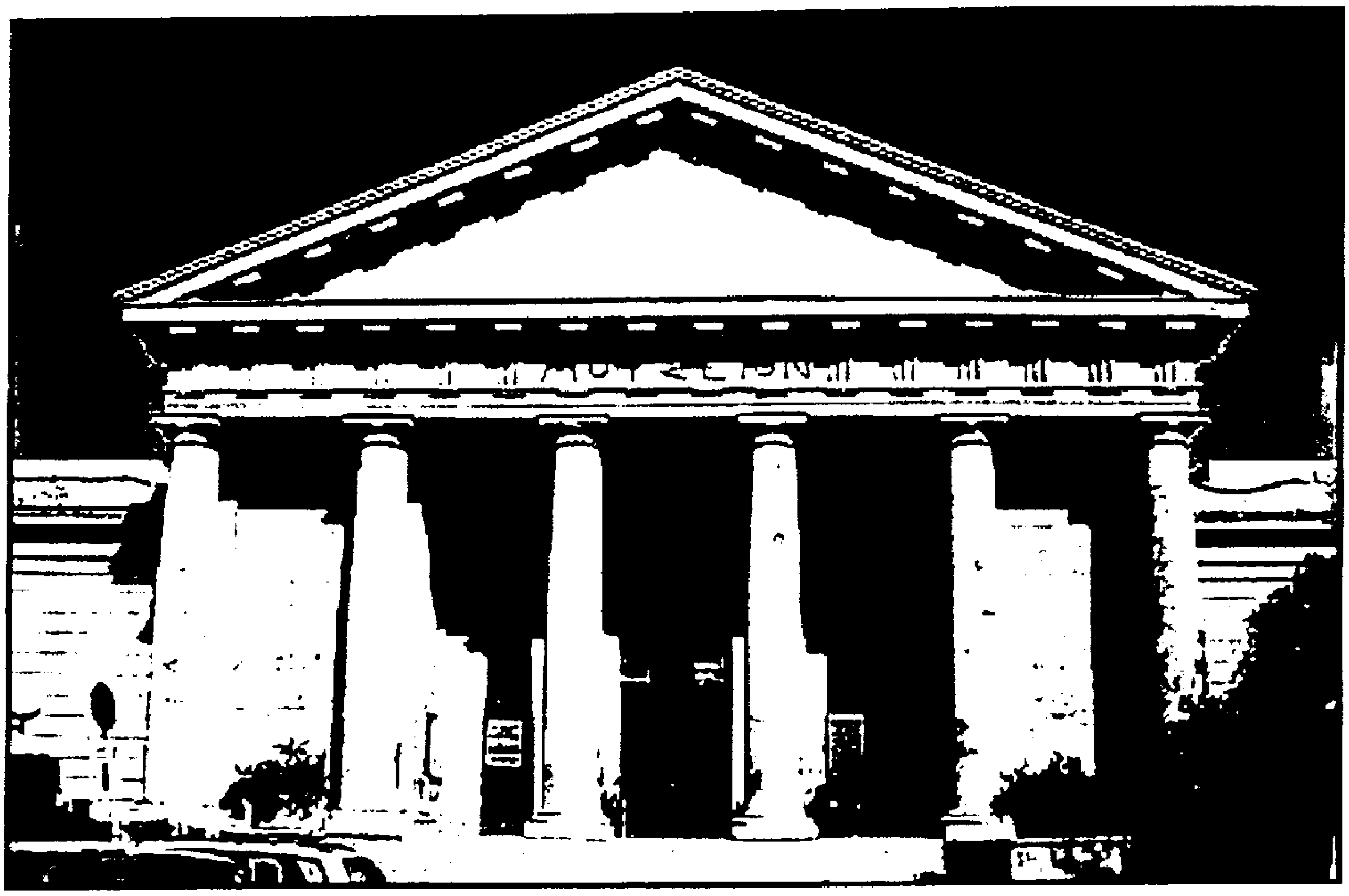
رمسيس الثاني والملكة نفرتاري يقدمان الزهور إلى تاور– معبد أبو سنبل الصغير.

الفصل الرابع

المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية

- مقدمة.
- تاريخ المتحف.
- مجموعات المتحف الهامة.
- أقسام المتحف.
- تطوير وترميم المتحف.
- الفن في مصر اليونانية والرومانية.
- الزخارف اليونانية والرومانية.
- نماذج من الفن اليوناني والروماني.

المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية



صورة (٤٣) مدخل المتحف اليوناني الروماني بالأسكندرية.

مقدمة:

المتحف اليوناني الروماني، هو متحف للآثار في مدينة الأسكندرية في مصر، و يعرض مجموعة كبيرة من الآثار، التي عثر عليها في الأسكندرية و ماحولها، و هي في معظمها آثار من العصر البطلمي و العصر الروماني اللاحق له، وآثار العصر الفرعوني والعصر المسيحي، وحفائر المتحف في مناطق الرابيوم، وجبانات كوم الشقافة، ورأس التين، والشاطبي، ومصطفى باشا، والأنفوشي....إلخ، و تحديدا منذ نشأة الأسكندرية من القرن الثالث قبل الميلاد إلي القرن السابع بعد الميلاد، والمتحف مبني علي طـراز المبـاني

الإغريقية السائد في الإسكندرية القديمة، ويقع المتحف بشارع رشيد (طريق الحرية حاليا).

بدأ الاهتمام بهذا العصر بجدية بعد عام ١٨٦٦م، عندما أكمل محمــود الفلكى حفائره فى الاسكندرية، حيث قام بتسليط الضوء على خريطة المدينة القديمة، وبدأ الاهتمام يزيد مع تكوين جمعية الآثار فى الاسكندرية فى عـــام ١٨٩٣م، وشرع الإيطالى جيسيب بوتى فى أداء مهمة إنشاء المتحــف فـــى الإسكندرية، تخصيصا للعصر اليونانى الرومانى.

تاريخ المتحف:

تبلورت فكرة إنشاء المتحف بمدينة الإسكندرية فى حوالي عام ١٨٩١م، وذلك حفاظا على الآثار المشتتة فى مجموعات، لدى الأفراد مثــل " جــون انطونبادس " وغيره، وقد افتتح الخديوى عباس حلمــى الثــانى، المتحــف اليونانى الرومانى رسميا فى ١٧ اكتوبر ١٨٩٢م، وترجــع فكــرة إنــشاء المتحف في الإسكندرية إلى عام ١٨٨٢م ، ليــضم مقتنيــات مــن الآثــار المصرية في العصرين اليوناني والروماني، والتي عثر عليها في الإسكندرية وفي مناطق الآثار اليونانية الرومانية الأخرى .

كان المتحف في البداية منشأة صغيرة تتكون من خمس حجرات، ومع كثرة الآثار اليونانية الرومانية المكتشفة، أصبح واضــحا أن هــذا المبنـــى

الصغير لم يعد يفي بالغرض المطلوب، لهذا تقرر إنشاء متحف جديد عام ١٨٩٥م، وهو المتحف الحالي من تصميم ديتريش وستينون، وكان يتكون من ١١ قاعة عرض، وبمرور الوقت أضيف إلى المتحف قاعات أخرى، كانت آخرها القاعة رقم ٢٥ ،التي استجدت أثناء تطوير المتحف عام ١٩٨٤م، وهي القاعة التي تضم أكبر مجموعة من العملات من معادن مختلفة، منذ عام ٦٥٠ ق . م (من بلاد اليونان) وحتى العصر العثماني.

ويوجد في وسط المتحف مبنى الإدارة، وعلى جانبي الإدارة حديقة شمالية وأخرى جنوبية، تظهر بها بعض القطع الأثرية.

مجموعات المتحف الهامة:

ومن أهم المجموعات المعروضة بالمتحف، تلك التي تعرف بمجموعة الإسكندرية أو قاعة الإسكندرية، التي تضم بعض رؤوس تماثيل للإسكندر الأكبر، وتمثال الإله سرابيس ، وعثر عليه في منطقة السرابيوم بالإسكندرية، وتمثال نصفي لسرابيس بهيئة آدمية من الألبستر، وآخر بهيئة آدمية أيضا من خشب الجميز، ولوحات من الفسيفساء تصور رمز الإسكندرية على هيئة امرأة، وكذلك تمثال لكل من إيزيس وحاربو قراط، ثم هناك القاعة التي تضم مجموعة من الآثار المصرية من تماثيل وتمائم وتوابيت، وكذلك أقنعة جصية رومانية، وبعض مقتنيات معبد الإلة سوبك، المعروض في الحديقة المتحفية،

والذي كان يقوم في منطقة بطن حريت بالفيوم، وهناك القاعة التي تعـــرض فيها قطعا منحوتة، تمثل التزاوج بين الفن المصري والفن اليوناني.

و هناك القاعة التي تضم عددا كبيرا من اللوحات الجنائزيـــة، وقاعـــة تماثيل لبعض ملوك البطالمة، وبعض الأباطرة الرومان، وقاعة تماثيل الآلهة، التي تضم تمثال الإلهة أفروديت، ثم قاعة التوابيت وقاعـــة الفخـــار وقاعـــة التناجرا وقاعة الزجاج والمسارج والنسيج، وبعض القطع القبطية، وتيجـــان أعمدة مختلفة.

من أشهر تماثيل المتحف: رأس من الرخام الأبـــيض يمثـــل يوليـــوس قيصر - رأس من الرخام للإسكندر الأكبر - مومياء من العصر الرومـــاني عليها صورة المتوفى بالألوان من الفيوم.

أقسام المتحف:

- **قاعة (١ - ٢)**: عناصر معمارية وفخارية

  Coptic earthen and architectural elements

- **قاعة ٣** : الحلى Jewelry
- **قاعة ٤** : النسيج textiles
- **قاعة ٥**: اللوحات الجصية Coptic stucco
- **قاعة ٦**: عبادة سيرابيس Serapis adoration
- **قاعة ٧ ، ٨**: آثار مصرية Egyptian Monuments

- **قاعة ٩ ، ١٠:** معرض التمساح Crocodile temple
- **قاعة ١١ :** فن يونانى مصرى Greek Egyptian Art
- **قاعة ١٢ :** فن النحت Sculpture
- **قاعة ١٨أ :** التنجرة El Tanager
- **قاعة ١٨ – ١٩:** قسم الفخار Department of pottery
- **قاعة ٢٠ :** مجموعة الشاطبى Chatby collection
- **قاعة ٢١:** مجموعة الإبراهيمية Ibrahimeya collection
- **قاعة ٢٢:** الزجاج Glass
- **قاعة ٢٢أ:** البرنز
- **قاعة ٢٣:** العملة

تطوير وترميم المتحف:

بدأت وزارة الثقافة تنفيذ مشروع متكامل، لتطوير وترميم المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية، وإعداده للزيارة السياحية، طبقاً لأحدث النظم العالمية بتكلفة اجمالية ٧٠ مليون جنيه، ويتضمن تغيير نظام العرض المتحفي والإضاءة، مع تزويد المتحف بأحدث وسائل التأمين الالكتروني.

هذا المشروع الذي يستهدف إحياء وإنقاذ، واحد من أهم وأضخم المتاحف الأثرية العالمية، التي تحوي مجموعات نادرة من الآثار اليونانية والرومانية، ويستهدف المشروع مضاعفة مساحة المتحف من ٤٥٠٠ متر

إلي ١١ ألف متر مربع، وذلك من خلال إقامة طابقين آخرين أعلي المبنـــي الحالي للمتحف، الذي يرجع إنشاؤه إلي أكثر من مائة عام.

ويراعي المشروع الحفاظ علي الطراز المعماري للمتحــف، خاصــة الواجهة الأمامية والحديقة المحيطة به، حيث ستتم كسوة الطابقين الجديــدين من الأمام بطبقة من الزجاج الذهبي، مع الرجوع بهما إلي الخلف عدة أمتار، للمحافظة علي الواجهة الرئيسية للمتحف.

يستوعب المتحف ٤ آلاف قطعة أثرية، من خلال سيناريو محكم يمــر بالحقب التاريخية اليونانية والرومانية، التي عاشت فــي الإســكندرية عبــر العصور المختلفة، للتعريف بهذه الحقب الزمنية المهمة من تــاريخ مــصر، بالاضافة إلي عرض بعض القطع المختارة من المتحف المصري.

ويصبح سيناريو العرض المتحفي، طبقاً لأحدث النظم العالمية، خاصة فيما يتعلق بمشاهدة القطع المعروضة من زواياها المختلفة، وكــذلك ســيتم اختيار فتارين العرض، طبقاً لأحدث الــنظم العالميــة والإضــاءة البــاردة والالكترونية، حيث يتم لأول مرة إضاءة الفتارين من خلال مرور الزوار من أمامها، وذلك توفيراً لاستهلاك الطاقة الكهربائية وحماية للمعروضات.

كما يتم تزويد المتحف بعدة قاعــات جديــدة، فــي مقــدمتها قاعــة للمحاضرات، تستوعب حوالي ٣٠٠ شخص، مع إحياء مكتبة المتحف، التي

تعد من أقدم المكتبات، التي تتناول العصر الروماني واليوناني في العالم، بحيث يمر بالحقب التاريخية اليونانية والرومانية، التي عاشت علي أرض الإسكندرية، ومنها يعرف الزائر حياة كل فترة، ويأخذ فكرة عن كل ما هو بطلمي وروماني، وذلك بالإضافة لعرض مجموعة من الآثار الغارقة، التي تم انتشالها من قاع المتوسط بسواحل الإسكندرية، ويتم تزويد المتحف أيضا بمخزن متحفي وكافيتريا، وبازارات لخدمة السائحين والزوار.

الفن فى مصر اليونانية و الرومانية:

كان من نتاج غزو الاسكندرية عام "٣٣٢ ق . م" ، واحتلالها وخضوع مصر تحت حكم اليونانيين والرومان، الأثر الكبير فى إحداث تغيير فى الفن المصرى القديم .

فقد حمل اليونانيين والرومان معهم إلى مصر فنهم "الهلينستى" الخاص بهم، والذى كان أساس الفن الاغريقى، ومع قدومهم إلى مصر ذات الحضارة العريقة، وفنها المميز فى كافة المجالات، سواء النحت أو التصوير الجدارى أو حتى الفنون الصغيرة من حلى وأدوات وأثاث وغيرها ، نجدهم قد بهرهم هذا الفن العريق الراقى، وبدأوا فى محاكاة هذا الفن، وإيجاد مزج مقصود بين الفن الإغريقى اليونانى والفن المصرى، ويتضح هذا جلياً خاصة فى فن النحت والعمارة.

فكان هناك سياسة لليونانيين، إبتداء من البطالمة، وخاصة الحكام إبتداء من بطليموس الأول، وحتى الملكة كليوباترا، وأيضاً خلال العصر الرومانى، وترمى هذه السياسة للتقرب من المصريين، وذلك لاستبعاد إطلاق لقب الغزاة عنهم، ونجدهم يحرصون على نحت تماثيلهم، على نفس نمط تماثيل ملـــوك مصر فى العصر الفرعونى، من حيث الأوضاع سواء وقوفـــاً أو جلوســـاً، كذلك أوضاع الأذرع والقدمين واليدين، تخالف أوضاع التماثيل الاغريقيـــة، التى تميزت بمحاكاة الطبيعة، وليس الأوضاع الكلاســيكية لتماثيـــل الفـــن المصرى القديم، وإن أضافوا بصمة إغريقية بحتة، وهى رؤوس التماثيـــل، التى يمثل فيها ملامح طبيعية، لوجه الملوك وشعرهم فى الفـــن الإغريقـــى، فكان لإعتزازهم بقوميتهم عامل على حرصهم لتمثيل الرأس والشعر بـــالفن الخاص بهم، فجمعت هذه التماثيل بين الفن المصرى القديم الكلاسيكى المميز والفن الإغريقى، كذلك حرص الملوك على تمثيل أنفـــسهم علـــى جـــدران المعابد، فى خلال العصور اليونانية والرومانية. وهذا جلى فى معابـــد فيلـــة ودندرة وكوم إمبو وإدفو، على هيئة ملوك مصر فى العـــصور الفرعونيـــة، بكل تفاصيلها سواء الأوضاع الجسدية الوجـــه والكتـــف والأذرع والأيـــدى والأرجل من الجانب، والعيون من الأمام.

كذلك فى العمارة حرصوا على اتخاذ نفس أنماط العمارة المصرية، فى شكل الأعمدة على أشكال اللوتس والبردى وسعف النخيل، والأعمـــدة التـــى تزينها وجه الآلهة حاتحور، وكذلك أشكال البوابات، وزخارف الجزء الأعلى

من المعابد والمعروف بالأفريز وخاصة الأبواب، التى زينت بشكل أقـــرص الشمس المجنحة رمز الإله رع، والإضافة الجديدة التى أضـــافها اليونـــانيين والرومان هو سك العملة، الذى لم يكن معروفاً فى مصر، فقد استحدثوا سك عملة معدنية من الفضة أو الذهب أو البرونز أو النيكل، تحمل صور ملوكهم على وجه، وبعض الشارات الملكية أو الدينية أو والوثائقية، مثل ألقـــاب أو تاريخ.

بنى البطالمة فى الإسكندرية القصور والحدائق، وأصبحت الإسكندرية مركزاً للحضارة، حيث ذاعت شهرتها فى مجال الفـــن والعلـــم والـــصناعة والتجارة، كما أنها كانت الميناء الأول فى البحر المتوسط، بفضل منارتهـــا الشهيرة، التى اعتبرها الإغريق إحدى عجائب الدنيا السبع ·

وقد قامت بالإسكندرية حضارة إغريقية مصرية عظيمة تمثلت فى:

- **جامعة الإسكندرية :** التى أنشأها البطالمة، ويرجع الفضل إلـــى علمـــاء جامعة الإسكندرية فى التوصل إلى حقائق علمية، عـــن دوران الأرض حول الشمس، وتقدير محيط الكرة الأرضية، واشتهرت الجامعة بدراسة الطب خاصة التشريح والجراحة، ومن أشـــهر العلمـــاء فـــى جامعـــة الإسكندرية "إقليدس" عالم الهندسة، و"بطليموس "الجغرافى، و"مـــانيتون" المؤرخ المصرى ·

- **مكتبة الإسكندرية :** أنشأ البطالمة فى الإسكندرية مكتبة ضخمة، كانت تعد أعظم مكتبة فى العالم، احتوت على أكثر من نصف مليون لفافة بردى، وقد أمر البطالمة أن يُهدِى كل زائر من العلماء مدينة الإسكندرية، نسخة من مؤلفاته، وبذلك وصل عدد الكتب بالمكتبة أكثر من ٧٠٠ ألف كتاب.

فتح الرومان مصر عام ٣٠ ق. م، وأصبحت إحدى ولايات الامبراطورية الرومانية، وأصبحت مصر أثمن ممتلكات الإمبراطورية الرومانية، لموقعها الجغرافى الفريد، وخصوبة أرضها ذات الإنتاج الوفير، ونهضتها العمرانية والثقافية والحضارية، وازدهرت الزراعة فى العصر الرومانى .

كما كانت صناعة الزجاج من أرقى الصناعات المصرية، حتى إنه يرجع إلى مصر الفضل فى ابتكار فن تشكيل الزجاج بالنفخ، وكانت مصر تحتكر صناعة الورق، واشتهرت بصناعة العطور وأدوات الزينة والمنسوجات الكتانية الرفيعة.

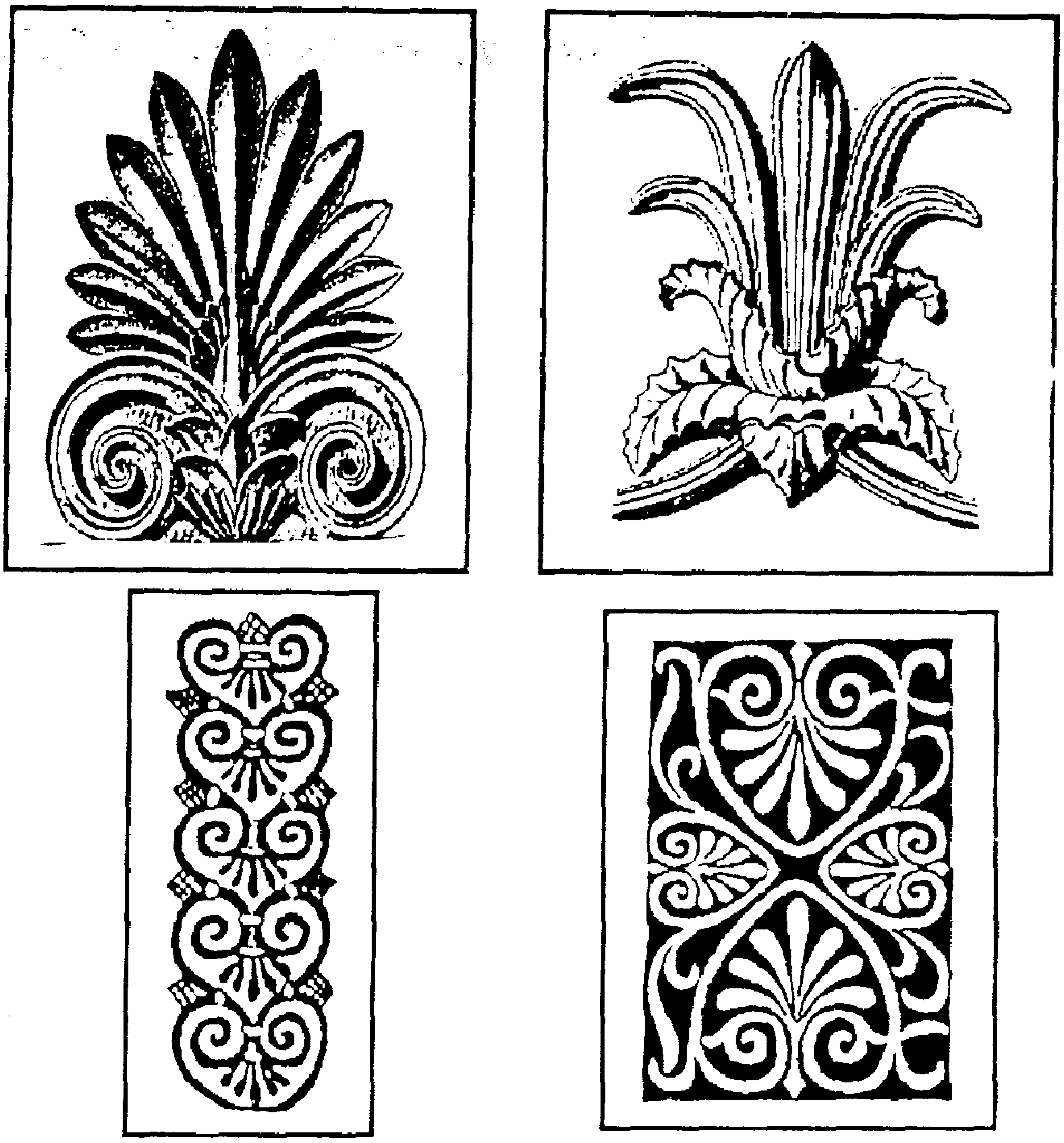
وأصبحت العاصمة المصرية "الإسكندرية"، أكبر مركز تجارى وصناعي فى شرق البحر المتوسط فى مصر، وثانى مدن الإمبراطورية الرومانية، وقد استمرت جامعة الإسكندرية فى عهد الرومان، مركزاً للبحث العلمى، ومقراً للعلماء من شتى أنحاء العالم .

الزخارف اليونانيه والرومانية:

الزخرفة اليونانية:

حاكى الفن الزخرفي اليوناني الطبيعة، وتعمق في إظهار محاسنها، كما استوعب أنواعا كثيرة منها، وكان للإغريق براعة وإبداع واتقان في تكوين زخارفهم الطبيعية، وتشتمل الزخارف اليونانية على الآتي:

- وحدات وعناصر من أوراق الأشجار والأزهار، مثل بعض أشكال المراوح النخلية وأنصافها، والتي يطلق عليها في بعض الأحيان الأنثيمون Antemion، والتي تعددت صور صياغتها كما في شكل(١٢).
- كائنات حية كالإنسان والحيوان والطيور.
- أشكال هندسية مختلفة.
- رسم القصص والأساطير.
- استخدام وحدات من الفنون الأجنبية، كزهرة البشنين والنخيل وأعواد البردي، وهي مأخوذة من الزخرفة المصرية.
- استخدام زهرة الأنثيميون، وأنواع الحيوانات المجنحة، المأخوذة من الفن الآشوري.
- الوحدات الرمزية.



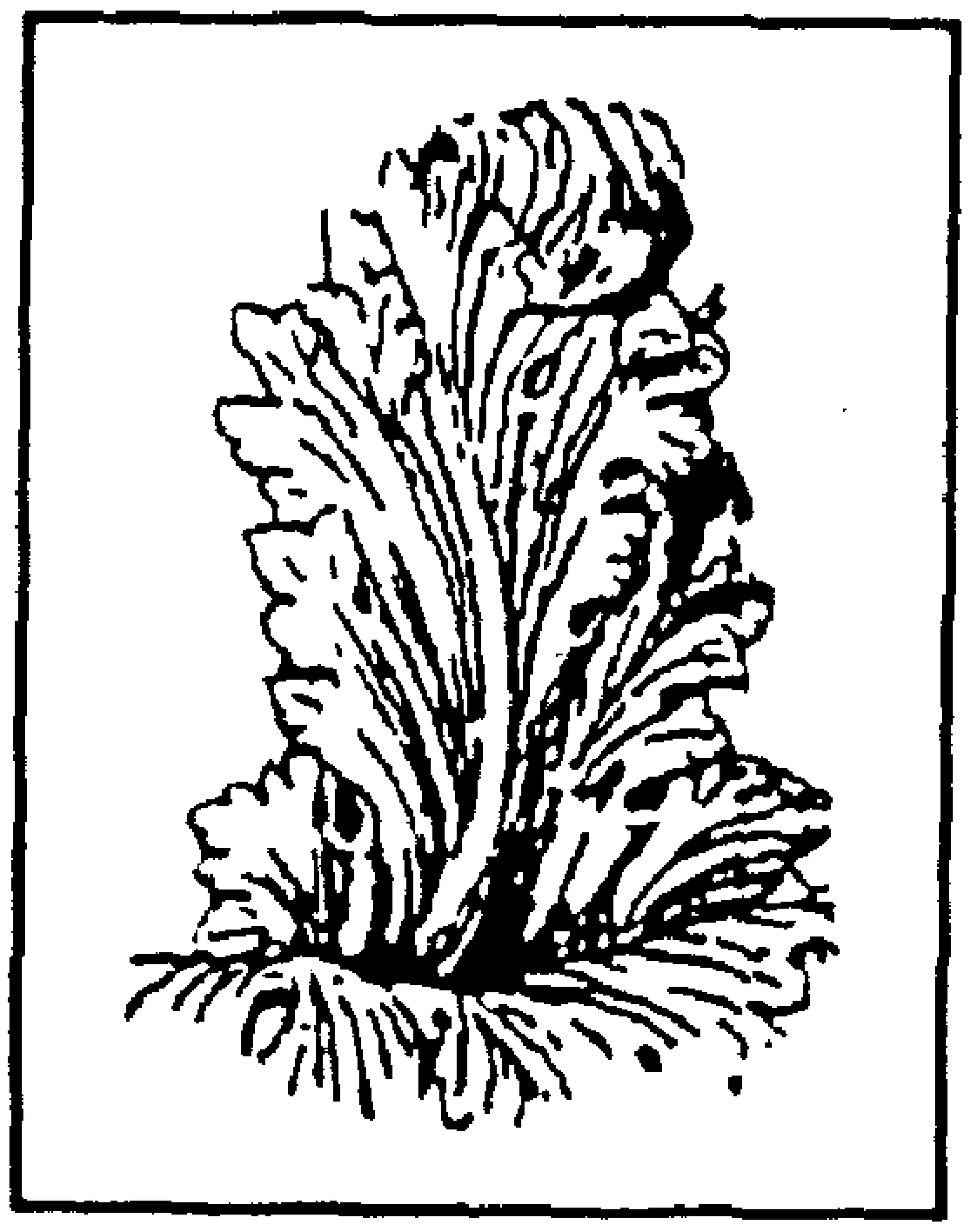
شكل (١٢) أشكال لورقة النخيل اليونانية.

الزخرفة الرومانية:

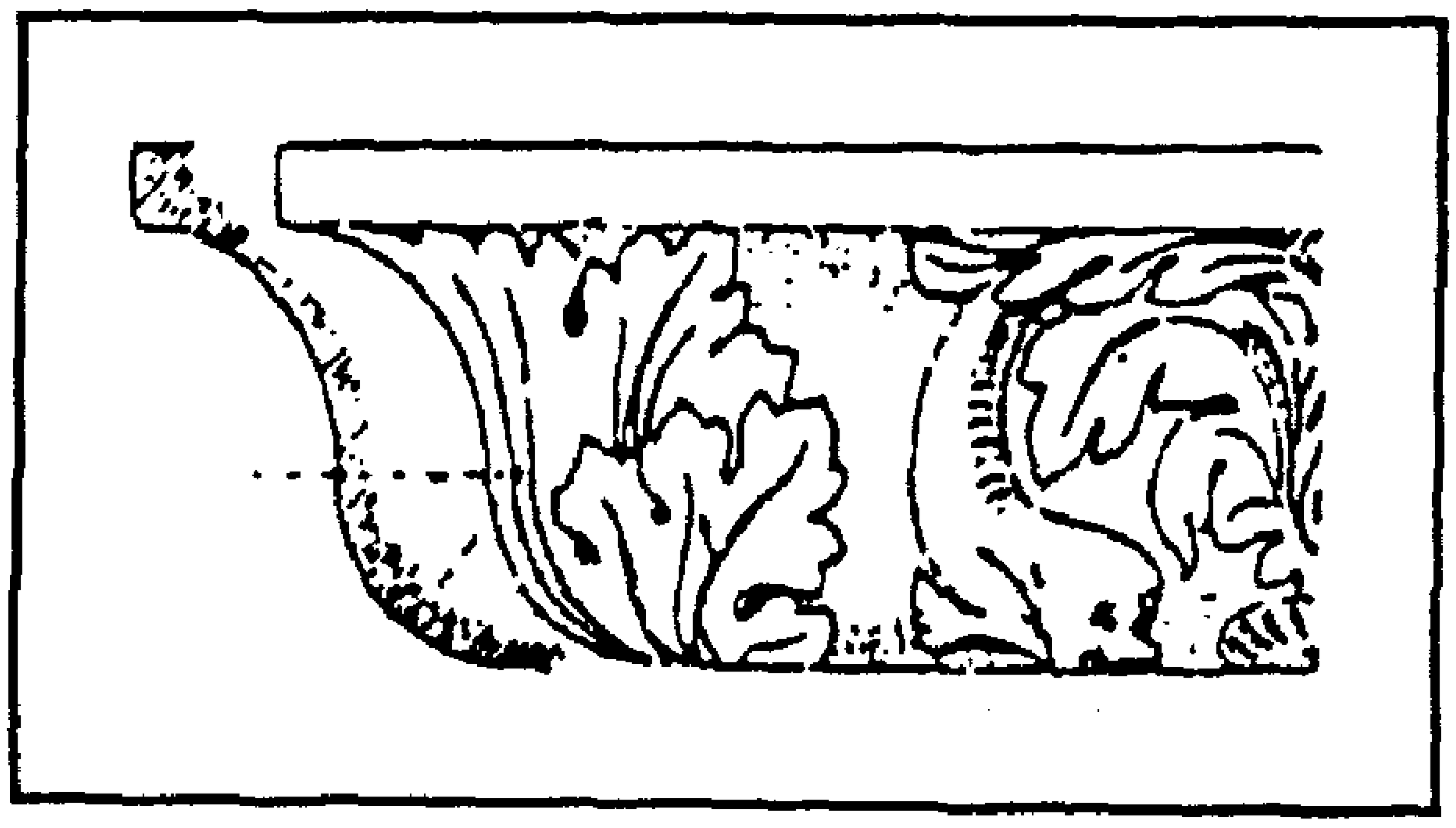
استخدم الرومان بعض الأساليب في زخارفهم، فكانت مقتبسة من البيئة، وهذه الأساليب مشتقة من:

- **العناصر الهندسية:** مثل أشكال السلاسل والصلبان المعقوفة و الدوائر والحلزونات.

- **العناصر النباتية:** فلقد استعار الرومان ورق الأكنتس من اليونان، ولكن غيرو فيها بأن جعلوا أطرافه مستديرة عريضة، كما في شكل (١٣)، كما استعاروا زهرة الأنتميون من الآشوريين، وتصرفوا في أوضاعه، كما استخدموا الأغصان الملفوفة كثيرة الفروع، والأوراق النخلية، كما في شكل (١٤).
- **عناصر من الكائنات الحية:** استخدموا رؤس الحيوانات والنساء والأطفال.



ورقة الأكانتس الرومانية



الحلية الكأسية والأكانتس

شكل (١٣)

شكل (١٤)

ورقة النخيل الرومانية

الألوان المستخدمة في الفن اليوناني والروماني:

الألوان اليونانية:

امتازت ألوانهم بالبساطة والهدوء، وفي البداية تم استخدام الألوان الطبيعية مثل: الأحمر- الأصفر- الأزرق السماوي الشفاف- الأزرق اللازوردي- الأخضر - الذهبي، وبعد فترة من الزمن اختص اليونانيون بالألوان الآتية: الأحمر الطوبي- الأسود- البني- الأبيض، وفي أواخر عهد حضارتهم استخدموا اللون الأحمر النبيتي والبنفسجي.

الألوان الرومانية:

اعتنى الرومان بانسجام الألوان، ولم يستعملو الألوان الأساسية بكثرة، بل فضلوا الألوان المركبة، فخلطوا الأحمر بقليل من الأزرق، والأصفر بالأحمر، والأزرق بالأسود، والأخضر بالأزرق والأصفر، كما استخدموا الذهبي والفضي.

نماذج من الفن

اليوناني والروماني

تمثال سيرابيس

صورة (٤٤)

تمثال نصفي لسيرابيس من الفضة - العصر الروماني- ق٢- مصر

تمثال الإسكندر الأكبر

صورة (٤٥)

بقايا رأس تمثال من رخام أبيض للاسكندر الأكبر، على الأسلوب الإغريقي وقد كسرت الأنف والذقن، حيث صورت القسمات هنا على النمط الليبي، مختلطاً بنعومة المثال براكسيتلس. و يشير الشعر الثعباني إلى الجانب البطولي من شخصية الاسكندر، حيث يلتفت الرأس قليلاً إلى اليسار، مع نظرة إلى أعلى وشفتين ممتلئتين- الارتفاع ٢٣ سم .ق٣م.

تمثال الراعي الصالح

صورة (٤٦)

يصور التمثال الراعي الصالح، شاباً نائماً على كتلة مربعة، تستخدم قاعدة لــه، ويحمــل على كتفيه حملاً، يقبض على أرجله بيمناه قرب صدره، و في يسراه عصا على حين يقف عند قدميه حملان صغيران يتطلعان إليه، ويدعم التمثال عمود على الظهر ينتهي بزخرف نباتي، عرض ٢١ سم - طول ٤٤ سم- الارتفاع ١١٠ سم - ق٤م.

قطعة من الحلي

صورة (٤٧)

قطعة من الحلي للزينة، شكلت في هيئة تاج محاط بإطار بارز من خط سميك. يوجد بداخل الإطار نقش غائر بمنظر جانبي لطائرين يواجه أحدهما الآخر، وقد فتحا منقاريهما؛ وكأنهما يتحدثان. ويظهر قرص بين الطائرين، وخلف كل منهما حلية غير واضحة الملامح. وهناك خمسة ثقوب، ثلاثة منها في الركن العلوي الأيسر لقطعة الحلي. لربطها بشيء ما- ق٥:٤م

صورة لطفل

صورة (٤٨)

لوحة فنية على الخشب، العصر الروماني ، ق٢- مصر.

قناع مومياء

صورة (٤٩)

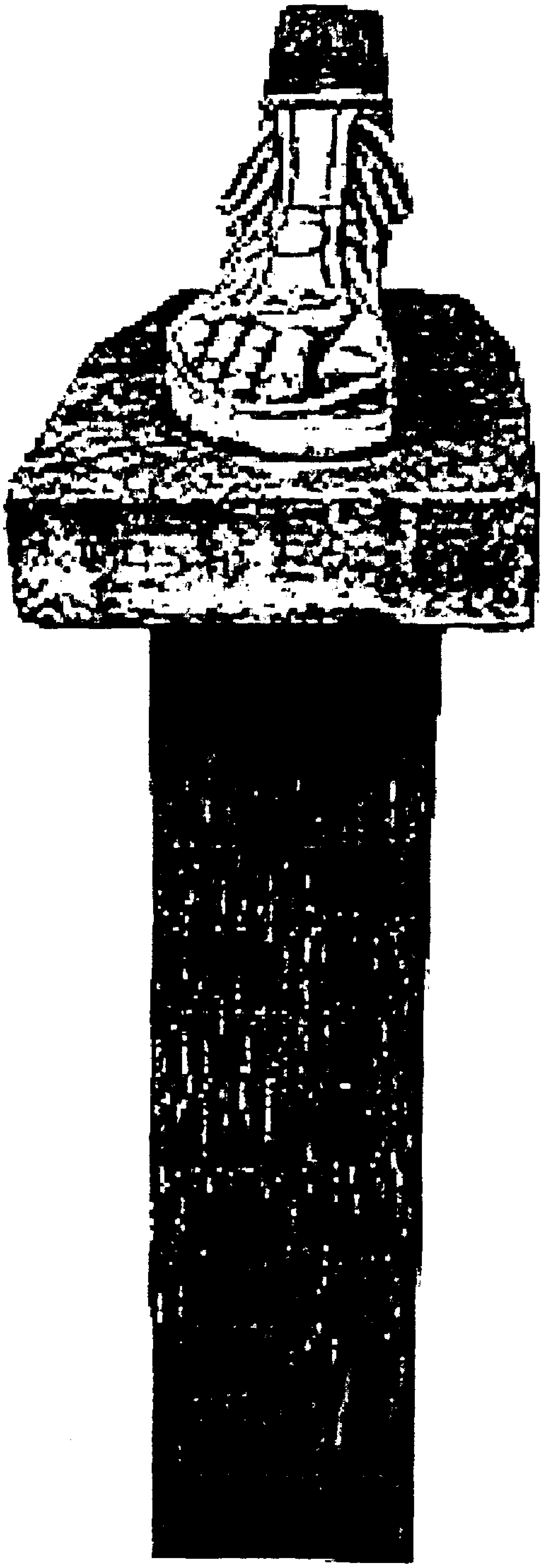
قناع مومياء من العصر الروماني – مصر

الامبراطور يوليوس قيصر

صورة (٥٠)

تمثال لرأس الامبراطور يوليوس قيصر من الرخام - العصر الروماني

قاعدة وقدم ايسيدروس



صورة (٥١)

نحتت القاعدة الرخامية لعرض قدم ايسيدورس، حيث يعلو الأسطون القائم شبه الدائري قاعدة مربعة، ويستوي السطح الأمامي الذي بلغ غاية الصقل وقد نقش بسطور اغريقية تسعة بلون أحمر. أما ظاهره فشبه دائري وأقل صقلاً، ينتمي النعل إلى الطراز الروماني المسمى كالسيوس باتريكس، الذي يدل على ما كان لايسيدورس في الإسكندرية من منزلة اجتماعية رفيعة. عرض ٢٨ سم- الطول ٣١ سم - الارتفاع ٣٦ سم .ق٢م

قناع جنائزى

صورة (٥٢)

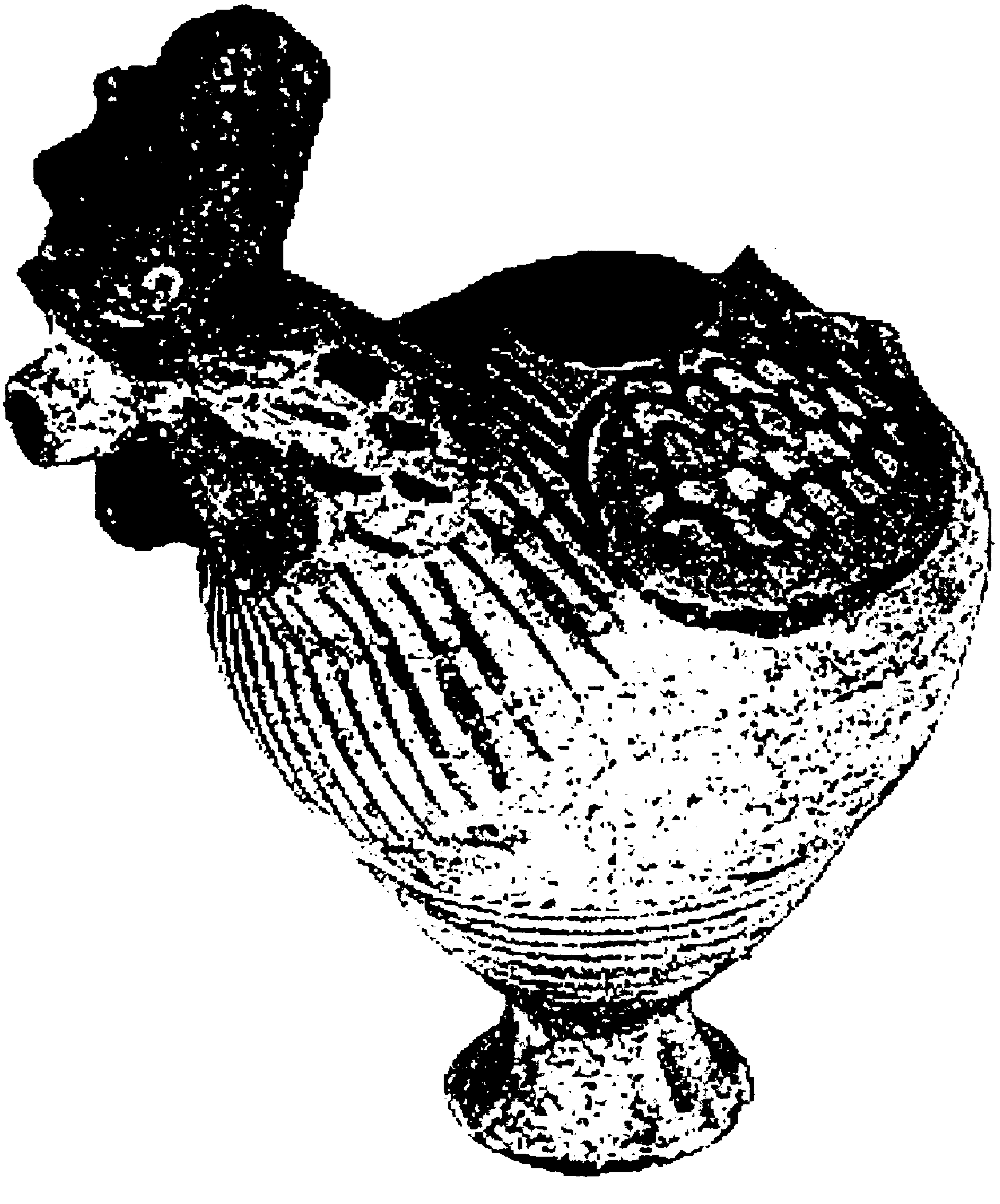
قناع جنائزي من الجبس المطلي. وتوضع الأقنعة عادة على مومياء مستلقية، وهي تشكل في قوالب ويطلى الجبس بعد جفافه بالألوان المختلفة. كان الفحم يستخدم لطلاء الشعر باللون الأسود، واستخدم الذهب للحلي. مثل الأقراط والعقدان والأكاليل. إن الصور ذات العيون الواسعة، لأشخاص غالباً من الشباب بالإضافة إلى تفاصيل وجوههم المعبرة والتي مفعمة بالألوان الزاهية، مؤثرة للغاية- الارتفاع ٢٤ سم .ق٢

حلية زخرفية مستطيلة

(صورة ٥٣)

حلية زخرفية مستطيلة الشكل ومسطحة مصور عليها طائر بشكل جانبي، يعلوه ثلاث وردات وأسفله وردة .وعلى الرغم من صغر المساحة إلا أن الفنان أبدع في توضيح التفاصيل كالمنقار والعين والجناح وأرجل الطائر بشعبها الثلاث الحادة. استخدم اللون الأحمر لتلوين أرجل الطائر والجزء الأسفل من الجناح والحزوز الداخلية للزهور المغلقة- الطول ٦,٩ سم .

إناء على شكل ديك



صورة (٥٤)

إناء لحفظ السوائل على شكل ديك، ومنقاره مفتوح لصب السوائل. والجسم منقوش برسومات جميلة، وهو ملون بما يميز هذا الطائر الداجن خاصة اللون الأحمر.ق٣ : ٤

تاج عمود مزخرف علي هيئة سلة

صورة (٥٥)

تاج عمود مجوف من أعلي عليه رسوم هندسية عبارة عن سلة مجدولة، يتوسط التاج زخرفة نباتية عبارة عن زهرة لوتس ذات ثلاثة أوراق.

تمثال افروديت وطفلها ايروس

صورة (٥٦)

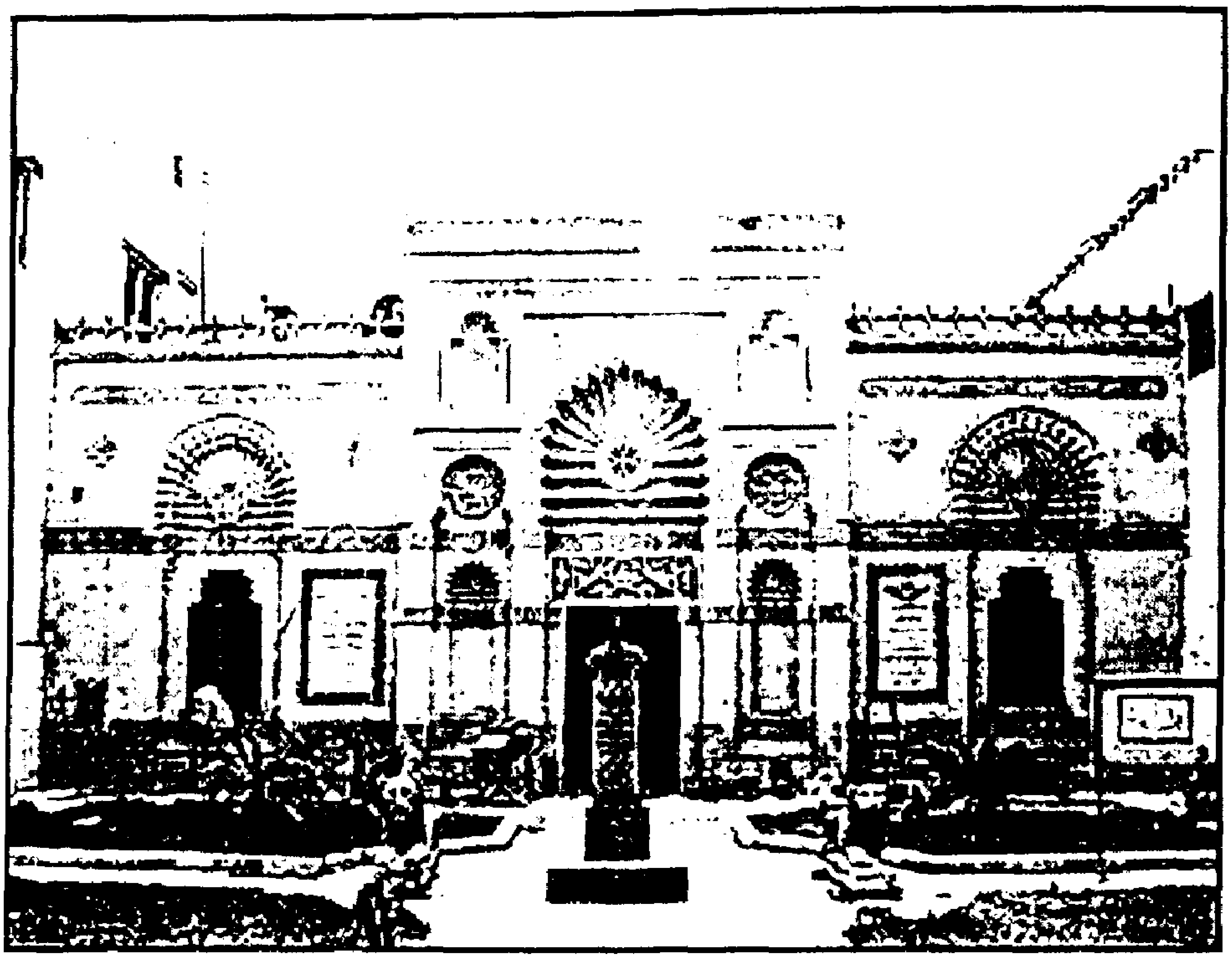
يصور التمثال الالهة أفروديت موشكة على الاغتسال في صحبة ابنها ايروس.ق٢

الفصل الخامس

(المتحف القبطي بالقاهرة)

- مقدمة.
- تاريخ المتحف.
- محتويات المتحف.
- أقسام المتحف.
- الفن القبطي.
- الزخارف القبطية.
- نماذج من الفن القبطي.

المتحف القبطي بالقاهرة



صورة (٥٧) مدخل المتحف القبطي.

مقدمة:

يعتبر المتحف القبطي بالقاهرة، علامة بارزة في تاريخ الفن المصري، يؤكد خلود الفن المصري، وتوارثه من جيل إلى جيل، بنى المتحف القبطى ليسد ثغرة فى التاريخ والفن المصرى، ويساعد على دراسة تاريخ المسيحية في مصر، وهو يعد واحداً من أكبر المتاحف القبطية في العالم.

يقع المتحف القبطي في مكان غاية الأهمية من الناحية التاريخية، فهو يقع داخل أسوار حصن بابليون الشهير، الذي يعتبر من أشهر وأضخم الآثار

الباقية للإمبراطورية الرومانية في مصر، في منطقة القاهرة القديمة المسماة (مصر القديمة)، وقد بني هذا الحصن للحماية العسكرية الرومانية، ليكون خط الدفاع الأول لبوابة مصر الشرقية، كما يوجد في داخل أسوار هذا الحصن ست كنائس، من أقدم وأهم الكنائس القبطية الأثرية، التي يرجع تاريخها بين ق ٥: ٨م، وأهم تلك الكنائس كنيسة أبي سرجة وكنيسة السيدة العذراء (المعلقة)، وقد اختير هذا الموقع لأنه يتوسط مصر بين الوجه البحري والوجه القبلي، والمنطقة المحاطة بالمتحف تزخر بالآثار المفعمة بالحياة، من خلال "متحف مفتوح" تصف تاريخ الفترة القبطية فى مصر.

يتسم المتحف بطابع الفن القبطي، الممزوج بالتقاليد المصرية القديمة والهلينسية والبيزنطية والإسلامية، ويجمع المتحف منذ إنشائه عام ١٩٠٨ م، بين المادة الأثرية اللازمة، والوثائق التي تساعد في دراسة تاريخ مصر، منذ بدايات ظهور المسيحية وحتى الآن، وكشف الستار عن تاريخ هذا العصر في وادي النيل، وكان منشئ القصر مرقص باشا سميكة، متحمسا للآثار القبطية، لدرجة مكنته بمجهوده الشخصي من إنجاز هذا العمل الكبير، وكان يشعر بأن المشروع، سوف يلعب دورا هاما، في عرض حقبة ذات أهمية في تاريخ مصر القديمة، التي كانت تضم في ذلك الوقت المتحف المصري للآثار الفرعونية، واليوناني والروماني في الإسكندرية، ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومن هنا كان إنشاء المتحف القبطي ضروريا، لعرض آثار تلك الفترة التاريخية في تاريخ مصر.

تاريخ المتحف:

وضع مرقص سميكة (باشا) عام ١٩٠٨م، النواة الأولى للمتحف القبطي، بمساعدة فريق من هواة الفنون والآثار القبطية، كما أن واجهة هذا المتحف نقلت صورة طبق الأصل من واجهة الجامع الأقمر، وافتتح عام ١٩١٠م ، وهو عبارة عن حجرتين في الكنيسة المعلقة.

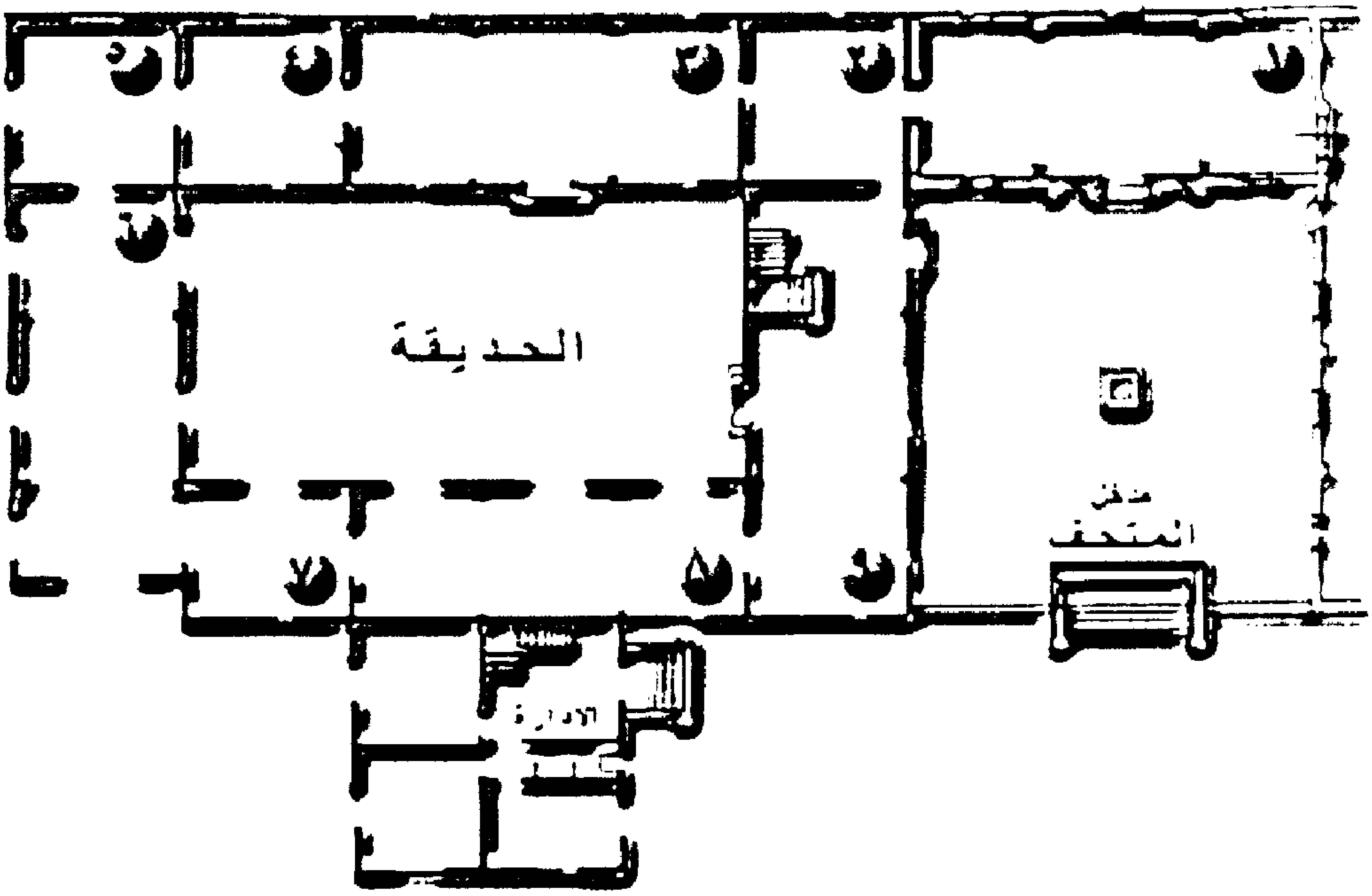
ويتكون المتحف من جناحين:

- الجناح القديم وقد انشئ عام ١٩١٠م.
- الجناح الجديد الذي افتتح عام١٩٤٧م.

وقد أنشئ الجناح القديم في هذه المنطقة، نظرا لأن منطقة مصر القديمة لها مكانة كبيرة، ففيها بنيت الكنيسة المعلقة، التي سميت بهذا الاسم نظرا لأنها معلقة علي أحد برجي حصن بابليون، وإن كان اسمها الحقيقي هو السيدة العذراء والسيدة دميانة، كما أن الجناح القديم في حد ذاته تحفة فنية، نظرا لوجود الأسقف الخشبية المتميزة التي تم ترميمها.

شيد المتحف على أرض " وقف " تابعة للكنيسة القبطية ،وتبلغ مساحته الكلية شاملة الحديقة والحصن حوالي ٨٠٠٠ م^{٢}، ويعتبر الجناح القديم من المتحف قطعة معمارية رائعة، فهو عبارة عن سلسلة من الحجرات المتسعة، وقد ظل المتحف القبطي تابعاً للبطريركية القبطية حتى عام ١٩٣١م، ثم أصبح تابعاً لأملاك الدولة، لما رأت قيمته الأثرية الهامة، باعتباره يمثل حلقة

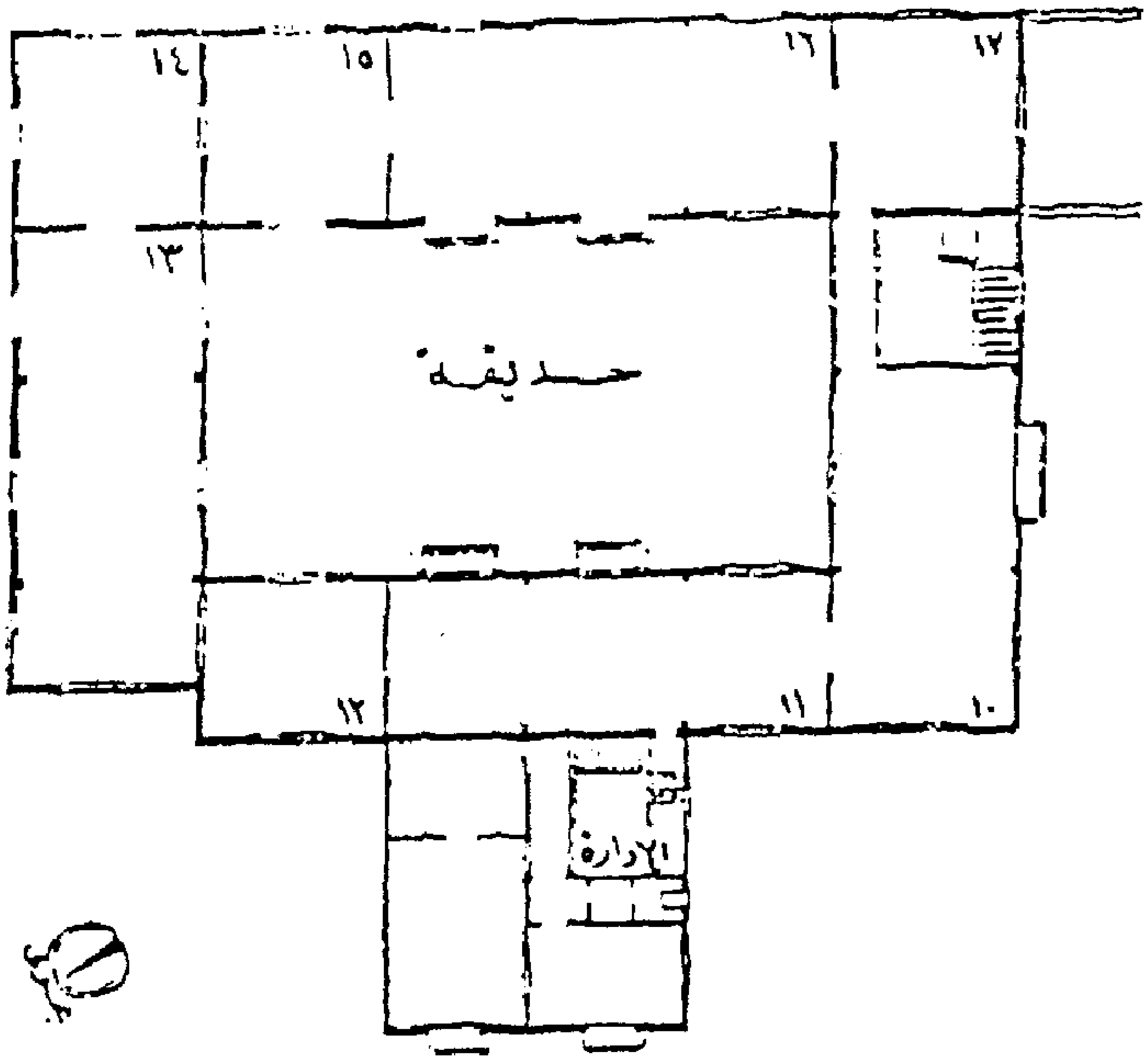
هامة من حلقات التاريخ المصري القديم، وفى عام ١٩٤٧ م، افتتح الجناح الجديد الواسع، الذي يتشابه نموذجه مع الجناح القديم، و تم تطويره بجناحيه القديم والجديد والكنيسة المعلقة، وافتتح بعد ذلك عام ١٩٨٤م، وقد تم إعادة افتتاح المتحف القبطى، بمنطقة مجمع الاديان بمصر القديمة بالقاهرة يوم ٢٠٠٦/٦/٢٦م ، وذلك بعد الانتهاء من أعمال الترميم والتجديد للمتحف وملحقاته، التى تكلفت ٣٠ مليون جنيه .



شكل (١٥) الجناح الجديد - الدور الأرضى

ويضم الجناح القديم للمتحف، مجموعة من قطع الأثاث الخشبية والأبواب المطعمة، و يضم الباب المصنوع من خشب الجميز، الخاص بحامل أيقونات كنيسة القديسة بربارة، وفى الجناح الجديد يظهر مختلف

الأنواع والطرز والموضوعات، مثل: التصميمات الهندسية- لفائف نبات الاكانتس وأوراق العنب- أفريزات مزدانة بأرانب- طواويس- طيور- والأنشطة الريفية، مرورا بالتراث الهيللينستي والقبطى، حتى الصيغ الفنية الإسلامية في مصر.



شكل (١٦) الجناح الجديد - الدور الأول

إن أهم ما أضيف إلي المتحف القبطي، هو ربط الجناح القديم بالجناح الجديد بواسطة ممر، والبداية تعود إلي عام١٩٩٢م، عندما تم إغلاق الجناح القديم، حيث حدث تصدع في الحوائط وشروخ في الأسقف بعد الزلازل، فتم تجميع كل الآثار في المخازن، ولم يبق متاحا إلا بعض القاعات في المتحف الجديد، ولهذا كان أول ما يتبادر إلي الذهن، هو إعادة الفكر بالنسبة للمتحف،

والتي كانت أول معالمه ربط المبنيين عن طريق ممر، وتقسيم القاعات إلـــي ست وعشرين قاعة، وتجديد سيناريو العرض، وقد بدأ تقسيم القاعات علـــي هذا الأساس، ولهذا فإن أهم إنجاز بالمتحف هو طريقة عــرض الــشرقيات، التي كانت مثبتة في الحوائط، وهو نيش يثبت عليه رحلة العائلة المقدسة أو السيد المسيح وتلاميذه، وقد رفعت من الحــوائط ورممــت ووضــعت فـــي فاترينات.

محتويات المتحف:

ويبلغ عدد المقتنيات بالمتحف القبطي حوالي ١٦٠٠٠ مقتنى، وقد رتبت مقتنيات المتحف تبعا لنوعياتها إلى اثني عشر قسما، عرضت عرضا علميا، روعي فيه الترتيب الزمني قدر الإمكان، ويتراوح متوسط عــدد الزائــرين اليومي من ٢٠٠ : ٢٥٠ فرد، من جنسيات مختلفة.

أما عن أهم المعروضات في المتحف، فهو كتاب مزامير داوود، وقــد خصصت له قاعة منفصلة، وهناك لوحات القلالي التي يستخدمها الرهبان في الأديرة ومعروض منها في الممر، ومن أشهر مقتنيات هذا المتحــف أيــضا ثلاث قطع من الأخشاب، لها أهميتها القصوى في دراسة فن النحت، فيما بين القرنين الرابع والسادس، وهي باب كنسية القديسة بربارة، ومــذبح كنيــسة القديسين سرجيوس وواخس، وعتبة عليا كانت تزين أحد أبــواب الكنيــسة المعلقة، وهناك بعض الآثار الخشبية، وخصوصا الأحجبة والأبــواب التـــي

ترجع إلى الفترة فيما بين القرنين العاشر والرابع ، مما يعكس بوضوح تأثيرات الفن القبطي.

وتعتبر قاعة المكتبة، التي تضم عشرة آلاف مخطوط من أهم القاعات، حيث تم تجهيزها بوسائل تحمي المخطوطات من الرطوبة والإضاءة، وهناك قاعة لكنائس مصر، تضم أهم القطع في كل كنيسة في مصر القديمة، مثل الكنيسة المعلقة وأبي سرجة وأبي مينا.

ونجد بالمتحف أيضا آثار منطقة أهناسيا، وهي آثار لها إطلالة أساطير يونانية، تضم أفروديت رمز الجمال. وفي القاعة الرابعة تظهر أيضا مدي التأثيرات المصرية علي الفن القبطي، حيث يوجد الصليب داخل علامة عنخ، وهناك قطع من البرونز، يظهر عليها الهلال وغصن الزيتون والصليب داخل علامة عنخ، وهو يوحي بمدي روح الوحدة الوطنية في العصور القديمة، ويظهر في آثار القرن الرابع والخامس الصليب داخل النيش، بدلا من أفروديت.

وتضم القاعة السادسة العديد من اللوحات الجدارية أو الشرقيات، التي كانت ملتصقة بالحوائط وجدران المتحف، وقد تم ترميمها جميعا، ويوجد بالقرب من القاعة حديقة متحفية داخلية، والمنظر العام للقاعة يشبه كنيسة.

أما في الدور الثاني فتوجد مجموعة من حجر البرونز، الذي يظهر عليه رمز الصقر، وهو ما كان يمت بصلة للدولة الرومانية، وتوجد عملات ذهبية، اكتشفت منذ خمسة وعشرين عاما، في زلعة بدير الأنبا شنودة

بسوهاج، وأما القاعة الحادية عشرة، فيوجد بها حفائر تحكي قصصا في الإنجيل من العهد الجديد، وحفائر أخري تحكي قصصا دينية من العهد القديم، كما توجد لوحة تعبر عن قصة حواء وآدم وخروجهما من الجنة.

وتضم قاعات الدور الثاني أيضا أخشابا ومعادن مهمة، وصورا نسيجية لهرقل يصارع الأسود، ويوجد في القاعة الخامسة عشرة برديات مهمة، وهي برديات نجع حمادي أو برديات العارفين بالله، وهي ١٦٠٠ بردية من نجع حمادي فقط.

وتطالعنا القاعة التي تحمل رقم١٧ بفاترينة وحيدة، خاصة بمزامير داوود النبي، وهي إحدي أسفار العهد القديم، وسميت بمزامير داوود نظرا لأن داوود كان يسبح لله بالمزمار .

ونقطع الممر الذي يربط الجناح القديم بالجديد، والذي يحتوي علي حفائر منطقة الكليا، ثم ندخل إلي الجناح القديم، حيث يضم فاترينة تحتوي علي مناظر نيلية ومناظر صيد ونباتات مائية وقطع حجرية، تمثل الإله نيلوس رمز النيل عند الإغريق.

وفي القاعة التاسعة عشرة نري أدوات زينة، ومناظر من الحياة اليومية المصرية، حتي نقابل الأيقونات القبطية المصرية المهمة، التي تضم صور السيد المسيح والعذراء والقديسين، ومن أهمها أيقونة الهروب التي توضح رحلة العائلة المقدسة في مصر، والأماكن التي زارتها العائلة حتي محافظة

أسيوط، وأما الأيقونة الثانية فهي أيقونة توضح صورة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس، ولكل منهما دير شهير في البحر الأحمر، كما يوجد في هذه القاعة العديد من المعادن والأدوات، التي يوجد عليها رمز الصليب، كما يوجد مفاتيح من دير الأنبا شنودة بسوهاج، والذي يسمي الدير الأبيض، عليها كتابات قبطية مذهبة، ويجاور هذه القاعة مكانا آخر يجمع الأدوات الفخارية كالأطباق والزلع والأختام .

أقسام المتحف:

١. **قسم الأحجار والرسوم الجصية (الفريسكات)**- الدور الأرضي:

يحتوى قسم الاحجار على مجموعة من مخلفات العصور المسيحية المختلفة، من أماكن متعددة، وهى ممثلة فى قاعات الطابق الأرضى من الجناح الجديد للمتحف.

تنتمي غالبية الرسوم الجدارية القبطية إلى الأديرة، ولم يكن الهدف من هذه الرسوم أن تمثل أعمالا فنية عظيمة، و مع ذلك فإن بعضها رفيع المستوى.

كانت الرسوم تنفذ فوق الجدران المبنية بالطوب اللبن، بعد طلائها بطبقة من الملاط الأبيض أو الجص، تتضمن هذه الرسومات مناظر لقصص من العهد القديم و المسيح و السيدة العذراء، بالإضافة إلى صور الرهبان والقديسين.

صورة (٥٨)

شاهد قبر من الحجر الجيري منقوش عليه علامة الصليب

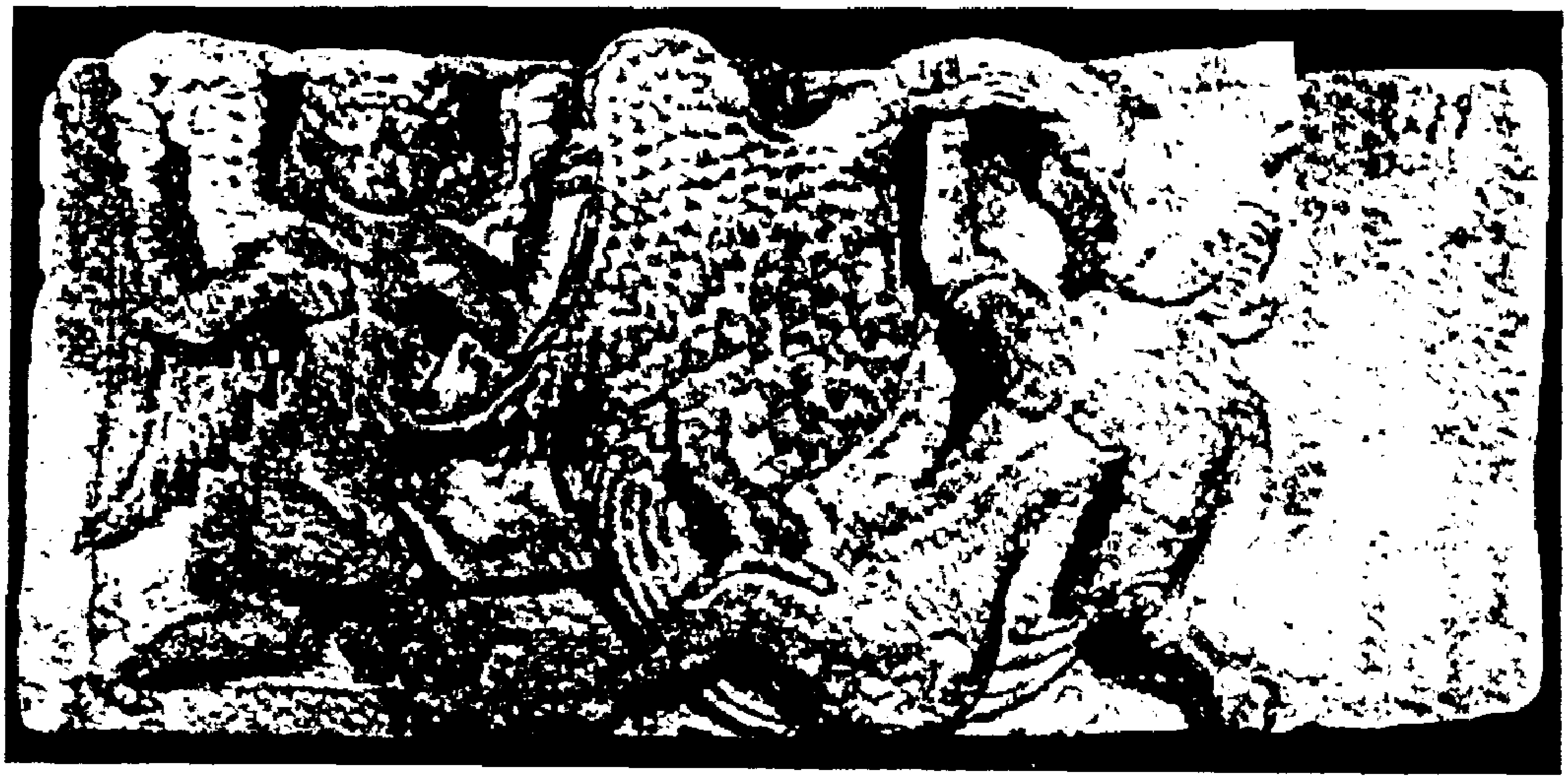
المتحف القبطي- رقم ٥٨٨٥.

كان التصوير الجدارى السائد في العصر القبطى، يسير على نفس الطريقة التى تواترت منذ أقدم العصور في مصر، وهى طريقة التصوير بألوان الأكاسيد على الحوائط المغطاة بطبقة من الجبس، ومنه انتشرت هذه الطريقة بين مسيحى الشرق والغرب، وظل الأمر كذلك حتى بداية عصر النهضة، وقد وجه الأقباط عناية كبيرة إلى زخرفة الجدران و المحاريب، الموجودة في الكنائس بالتصوير الحائطى، مستعينين بموضوعات مستمدة من قصص الأنبياء والأحداث الدينية، فكانت هناك صور للسيدة العذراء والسيد

المسيح، أو الملائكة والرسل والقديسين والشهداء، أو موضوعات من التوراة والانجيل .

صورة (٥٩) لوحة جدارية عليها رسم السيد المسيح داخل أكليل من الزهور.

المتحف القبطي- رقم ١٢٠٨٩- ق٧: ٨م.



صورة (٦٠) أسطورة ليدا والبجعة من الحجر الجيري

المتحف القبطي- رقم ٧٠٢٦- ق٣م.

٢. قسم آثار دير الأنبا أبولو ببلدة باويط (ملوي):

وفي قاعة باويط توجد شرقيات في الحوائط، رممت بوسائل علمية، ويوجد لوحة تمثل السيدة العذراء، وعلي يمينها ستة حواريين وعلي شمالها ستة حواريين آخرين، ويوجد اثنان من كهنة باويط، وتوجد صورة السيد المسيح وهو جالس في أعلي اللوحة، كما في صورة (٦١).

صورة (٦١)

شرقية من الفرسك، الجزء العلوي يمثل السيد المسيح جالسا على العرش والسفلي يمثل السيدة العذراء تحمل المسيح الطفل، وعلى جانبيها الأثني عشر رسولا، واثنين من القديسين المحليين، المتحف القبطي- رقم ٧١١٨- ق٦م.

٣. قسم المخطوطات- الدور الأول:

توجد بمكتبة المتحف القبطى مجموعة من المخطوطات ،التـــى تقـــدر بحوالى ٧٠٠ كتاب (يتراوح عدد صفحات الكتب ما بـــين١٥٠:٤٠ رقـــة)، وحوالى ١٠٠٠ وثيقة عبارة عن ورق و كتان، بالإضافة الى مكتبة فلـــسفة العارفين بالله، وهى عبارة عن ٥٧٨ ورقة بردى، و يتـــضمن العديـــد مـــن المخطوطات من ورق البردي، والتي تشتمل على موضوعات دينية كتبـــت باليونانية والقبطية والعربية .

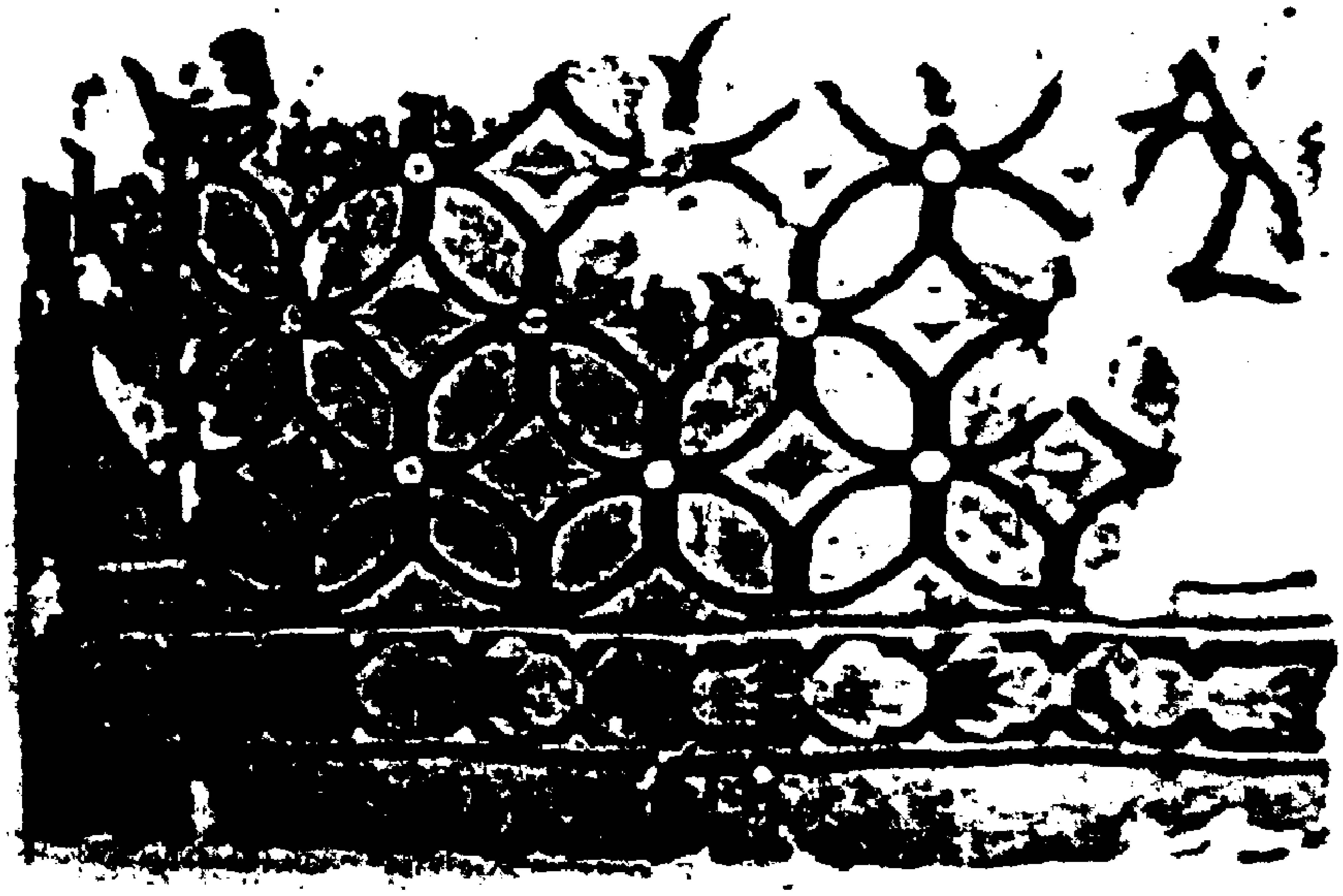
صورة (٦٢)

مخطوط (البشائر الأربعة) باللغة العربية؛ متى ومرقس ولوقا ويوحنا، ويضم المخطوط ٣٤٥ ورقة باللغة العربية، وكل صفحة منها بتسعة أسطر. عرض ١١ سم- الطول ١٨ سم.

٤. قسم المنسوجات- الدور الأول:

تعتبر المجموعة الفريدة، التى يحتفظ بها المتحف القبطى، من قطع المنسوجات المتنوعة من العصور القبطية المختلفة، من أهم وأثمن المجموعات، كما أنها تساعد على دراسة فن النسيج فى العصر المسيحى .

ويضم قسم المنسوجات عينات كثيرة من النسيج القبطي المتميز، والذي يعبر عن قدرة الفنان في مجال الغزل والنسيج، وفي تكوين العديد من المناظر والكتابات والعناصر الزخرفية.



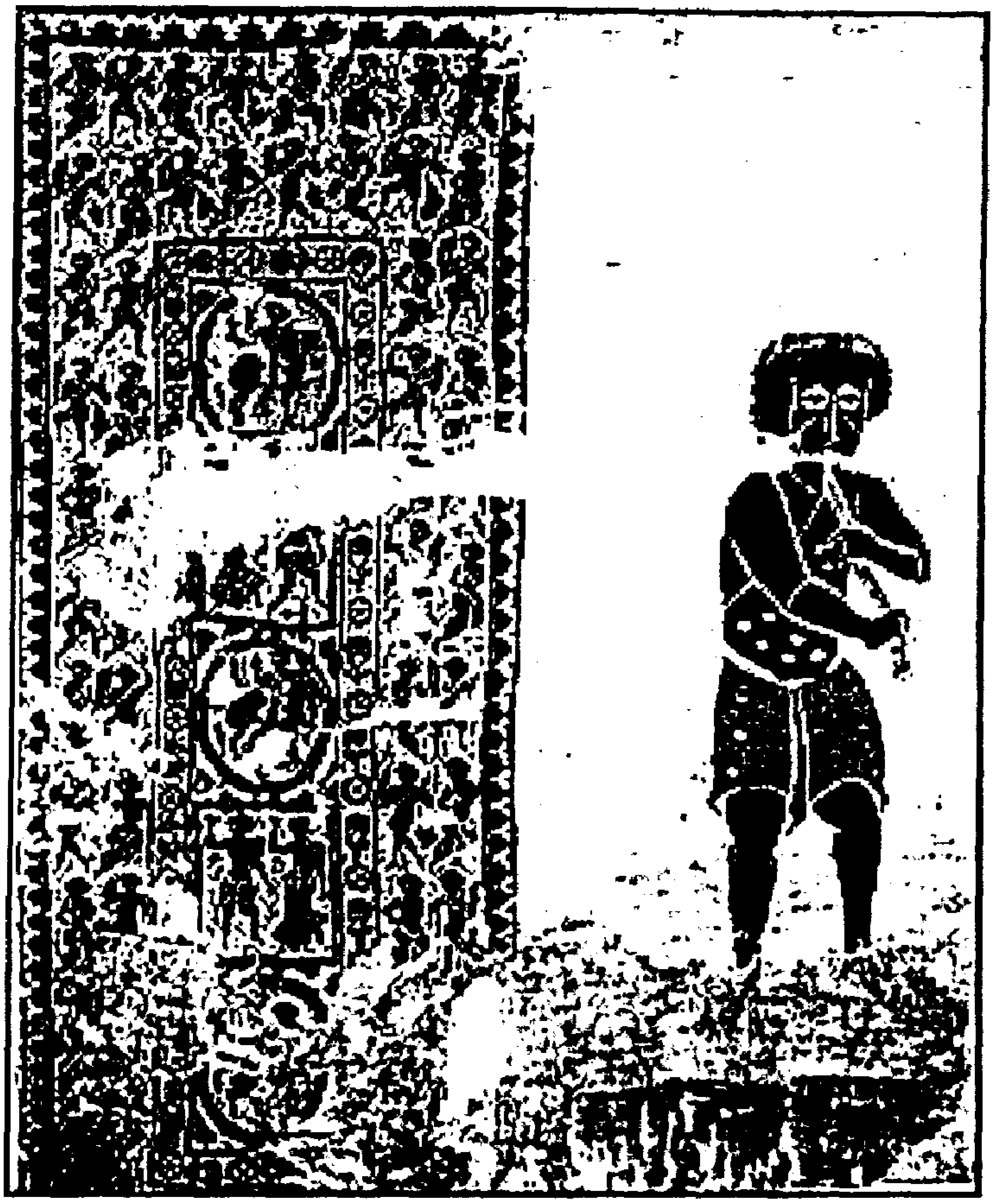
صورة (٦٣)

جزء من ستارة- المتحف القبطي- القاهرة- سجل (١٧٤٢)

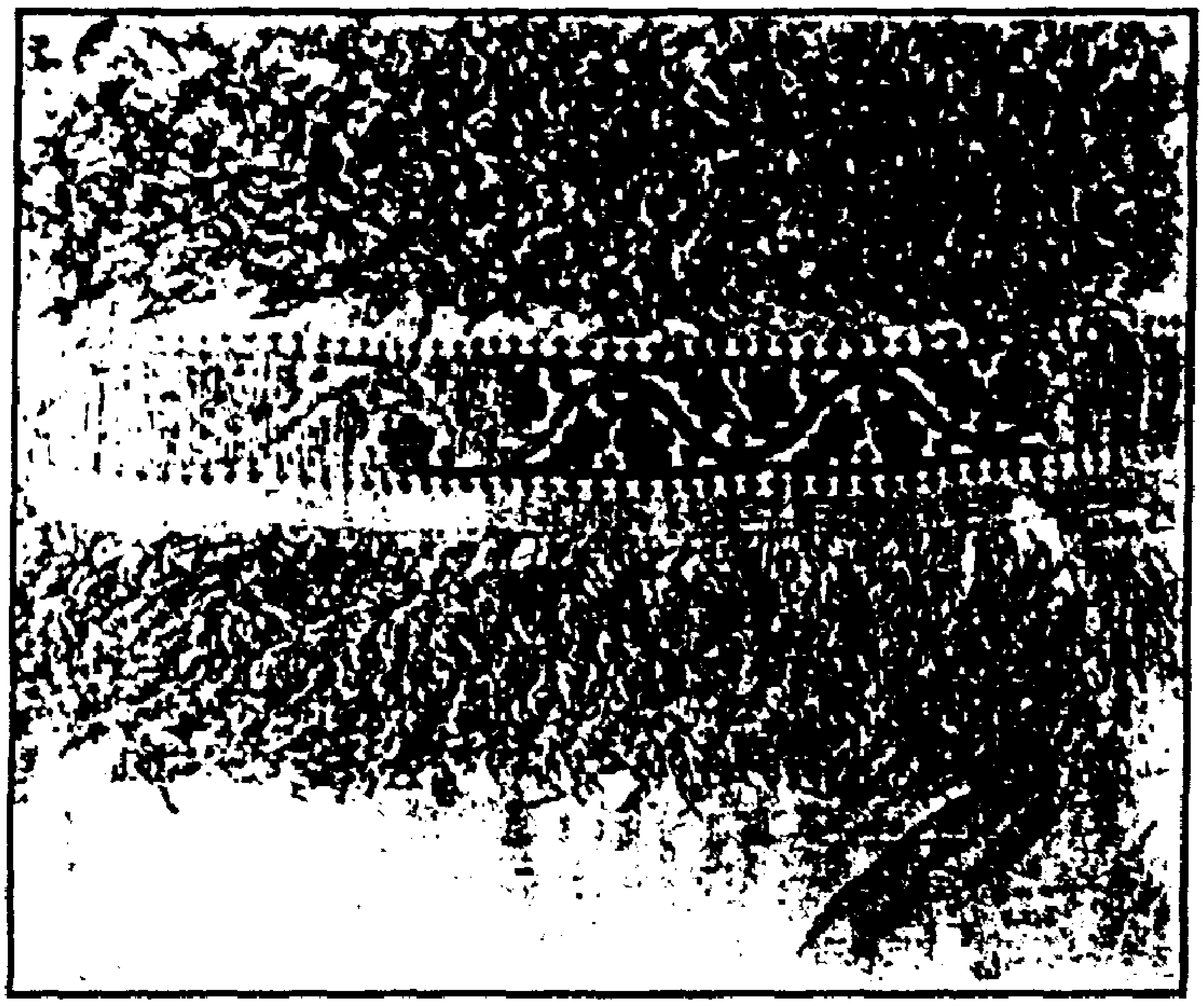
صورة (٦٤) قطعة منسوجة بأسلوب القباطي من الصوف والكتان
المتحف القبطي- القاهرة

صورة (٦٥)

قطعة من النسيج الوبري على أرضية من نسيج السادة- المتحف القبطي- القاهرة



صورة (٦٦)
جزء من ستارة
المتحف القبطي
القاهرة
سجل(٧٩٤٨)



صورة (٦٧)
قطعة نسيج استخدم
فيها نسيج القباطي
والنسيج الوبري
المتحف القبطي
القاهرة- سجل
(٨٥٤٨)

٥. قسم الأيقونات- الدور الأول:

من أهم مجموعات المتحف القبطي، مجموعة الأيقونات، وهي اللوحات الخشبية، التي تتضمن صورا تمثل موضوعات مختلفة أو قديسين، وتعلق على جدران الأديرة والكنائس.

صورة (٦٨)

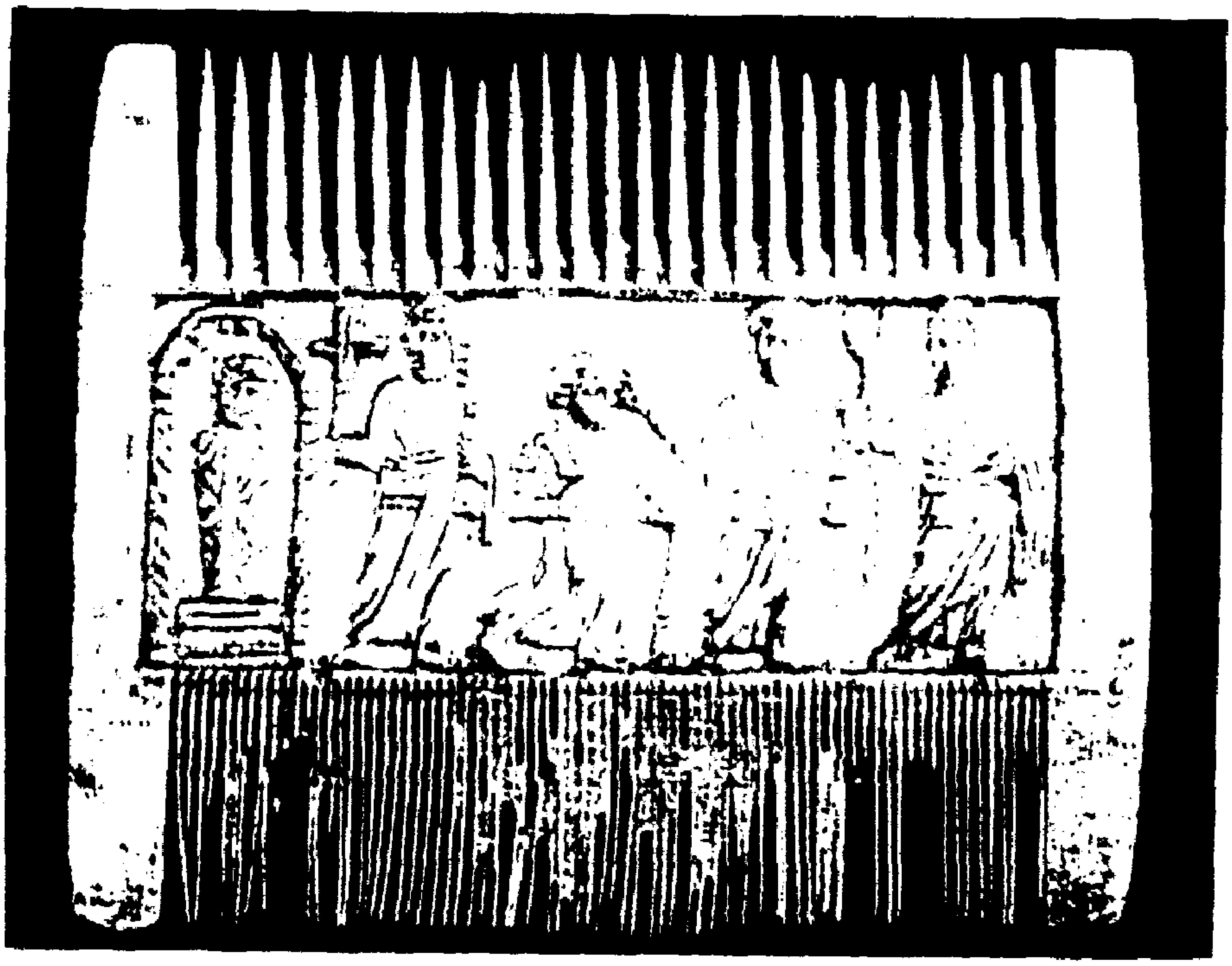
صورة (٦٩)

أيقونة تمثل قديسان برووس كلاب

المتحف القبطي- رقم ٢٢٧٥- ق١٨م.

٦. قسم العاج والعظم :

يحوى المتحف القبطى مجموعات من العاج والعظم المنقـوش، منهـا مجموعة التماثيل أو الدمى الصغيرة، وبعض أدوات الزينـة ذات النقـوش المختلفة، ثم أوانى صغيرة دقيقة، ويرجع تاريخ بعضها الى القرن السـادس الميلادى .

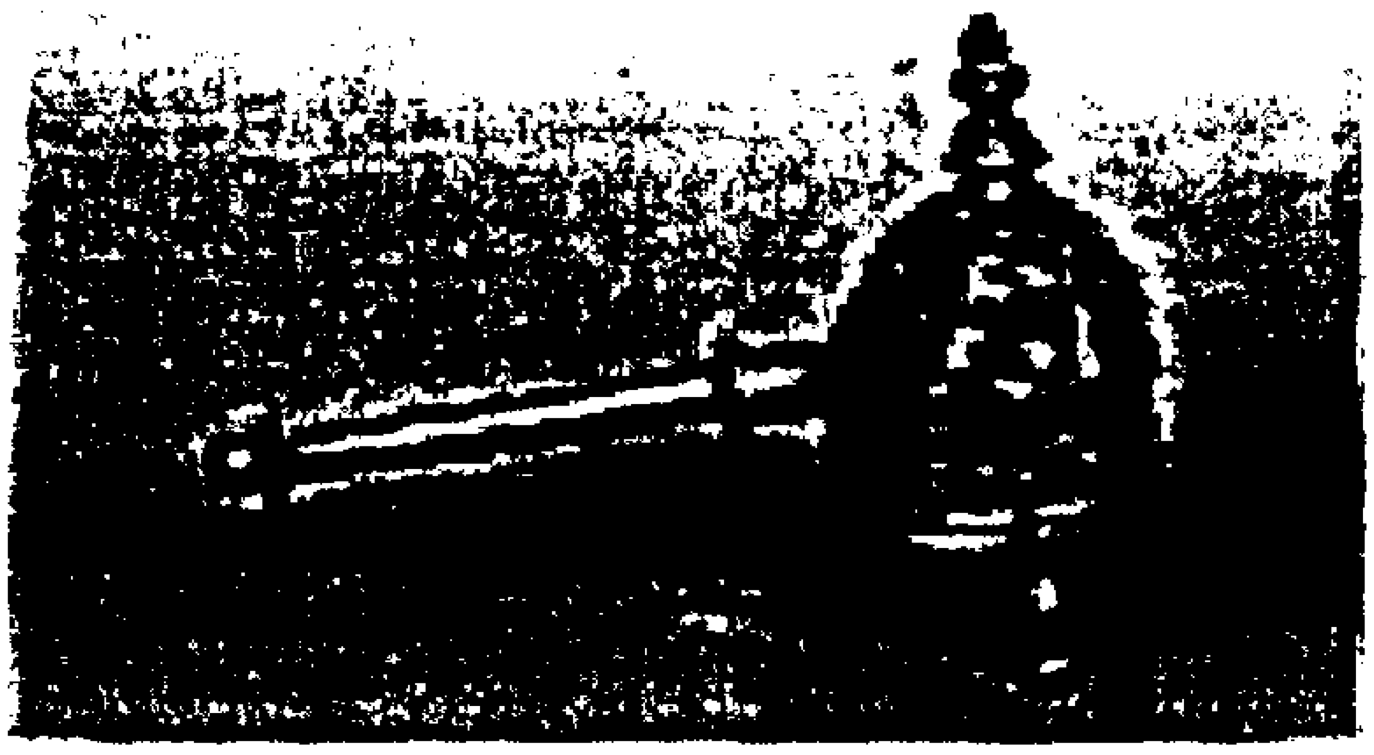


صورة (٧٠)

مشط من العاج – المتحف القبطي- رقم ٥٦٥٥- القرن٥:٤م

٧. قسم المعادن:

صورة (٧٢)



صورة (٧١)

أهم ما بهذا القسم مجموعة فريدة من الأبـواب المـصفحة بـالبرونز، وأدوات المائدة وكرسى، وقبة مذبح من البرونز، وجميعها من القرن العاشر الميلادى، عثر عليها فى مقبرة بإحدى الكنائس المهجورة بالفيوم .

٨. قسم الأخشاب:

أهم ما يحويه المتحف القبطي، من الآثـار الخـشبية مـن العـصور المسيحية المختلفة، مجموعة رائعة من أقدم الأفاريز، وعليها منـاظر نيليـة وأسطورية، ولوحات تحوى رسوماً لأشخاص بالألوان، ثم مجموعـة مـن أبواب الكنائس والأديرة على اختلاف أنواعها، وأقدم مذبح خشبي عرف منذ

العصور القبطية الأولى حتى اليوم، وكذلك أقدم قبة خشبية كانت تظلل مذبح الكنيسة المعلقة .

كما يحوى المتحف القبطي مجموعة الآثار الخشبية الهامة، التي اقتناها المتحف عام ١٩٤٧ م ، وهى من أقدم ما عرف من أنواع الأخشاب المنقوش نقوشاً بارزة، يرجع تاريخها إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادي .

٩. قسم الفخار والخزف :

يحوى قسم الفخار والخزف بالمتحف القبطي، مجموعة عديدة من الأواني على اختلاف أنواعها وأحجامها، ومن بين تلك الأواني مجموعة دقيقة الصناعة، ولعلها كانت تستعمل فى حفظ أنواع الدهان والعطور أو الكحل، ونشاهد على أسطح بعضها أحياناً أمضاء الصناع، أو توقيعات أصحاب المعامل، التى صنعت فيها تلك الأوانى، وقد عثر على تلك المجموعات بين أطلال مدينة الفسطاط، ويرجع تاريخها الى ما بين القرن الحادى عشر الى القرن الرابع عشر الميلادى .

١٠. قسم الزجاج:

تشير المصادر الدينية إلى أن معظم الأواني، التي استخدمت في الطقوس الدينية بالكنائس، لم تكن من الذهب أو الفضة، بل من الزجاج، وتشتمل معروضات القاعة الثلاثين من الجناح القديم، على أوان زجاجية

وكؤوس وأوعية، و شمعدانات ، وقنان صغيرة لحفظ العطور، ومسارج غالبيتها من الزجاج المعتم.

١١. قسم الخوص والجلد:

بالمتحف القبطي قسم خاص لمصنوعات الخوص والجلد، يضم سلالاً صغيرة بأشكال متنوعة، صنعت من القش الملون، مكونة أشكالا جميلة.

الفن القبطي:

الفن القبطي هو الفن المصري في العصر المسيحي، في الفترة ما بين القرن ٣ م والفتح الإسلامي على التحديد، وقد نهض الفن القبطي بروح الفن الفرعونى القديم، وأكمل حلقة من حلقات الفن المتصلة، منذ الحضارة الفرعونية والحضارة اليونانية والرومانية بمصر، وتعد الكنائس التى شيدت في القرن الخامس الميلادى نموذجاً للعمارة والفن القبطى.

كان الفنان القبطي يستلهم من مظاهر الحياة اليومية في بيئته، صورا لمنحوتاته ونقوشه على الأحجار، وكان التصوير السائد في العصر المسيحي امتدادًا للطريقة التى تواترت من العصور السابقة في مصر، وهى التصوير بألوان الاكاسيد "الفرسك" على الحوائط المغطاة بطبقة من الجبس.

وقد تأثر الفن القبطي بكل من:

١- **الفن الفرعوني:** من حيث الآتي:

- تصوير وجوه الموتى فوق التوابيت.
- بعض الرسوم الجدارية في القرن السادس، تمثل العذراء وهي ترضع المسيح، على نسق صورة الآلهة ايزيس وهي ترضع ابنها حورس.
- استخدام شكل العلامة الهيروغليفية (عنخ)، كما في صورة (٥٨).

٢- **الفن الروماني:** من حيث الآتي:

- شكل الثياب والأوضاع المعروفة للفن الروماني، وبعض الزخارف.
- زخارف بعض تيجان الأعمدة.

وهو بهذا يبدو كأنه قائم على صبغ التقاليد اليونانية والرومانية بالصبغة المصرية القديمة، وبالرغم من وجود بعض التأثيرات من الفنون الأخرى، إلا أنه يتميز بنسق معين يميزه عن غيره من الفنون ويحدد هويته.

وكان هذا الفن يتميز بالوضوح والبساطة معاً، مع استخدام اللغة المصرية، والتى تطور الخط فيها إلى الخط القبطى بالحروف اليونانية، كأحد عناصر الزخرفة للفن القبطى. ونجد فى مصر خلال هذا العصر ما يشبه نوعين من الفن: الأول وهو الفن القبطى أى المصرى للمصريين، وفن آخر مزيج من الفن اليونانى والمصرى، يحمل خصائص الفنين .

السمات العامة للفن القبطى:

- ان الفن القبطي فنا شعبيا وليس فنا ملكيا أو امبراطوريا، حيث كان الشعب يشرف على فنه ويبدعه وينفق عليه من ماله الخاص، بعيدا عن أى مساندة رسمية.
- فن ريفى لأنه نشأ تحت كنف الاضطهاد، وبعيدا عن أماكن الحكومة، ورسم الفنان أشخاصا من بين العاديين وحيواناتهم الأليفة، التى تملأ كل بيت، ومناظر تمثل الحياة الريفية والشعبية البسيطة.
- فن ارتجالى بسيط لأن الرهبان، الذين كانوا يشرفون عليه لم تكن لهم دراية تامة من الناحية الفنية، كما كان الانتاج يتم في جو مشحون بالقلق، بعيدا عن الطمأنينة وراحة البال .
- اتسم باستخدام الهالة على رؤوس القديسين والشهداء، وأحيانا كان يضع تاجا أو يستخدم الاثنين معا .
- البعد عن محاكاة الطبيعة وتقليدها، فالرسوم كان كانت محورة ورمزية.

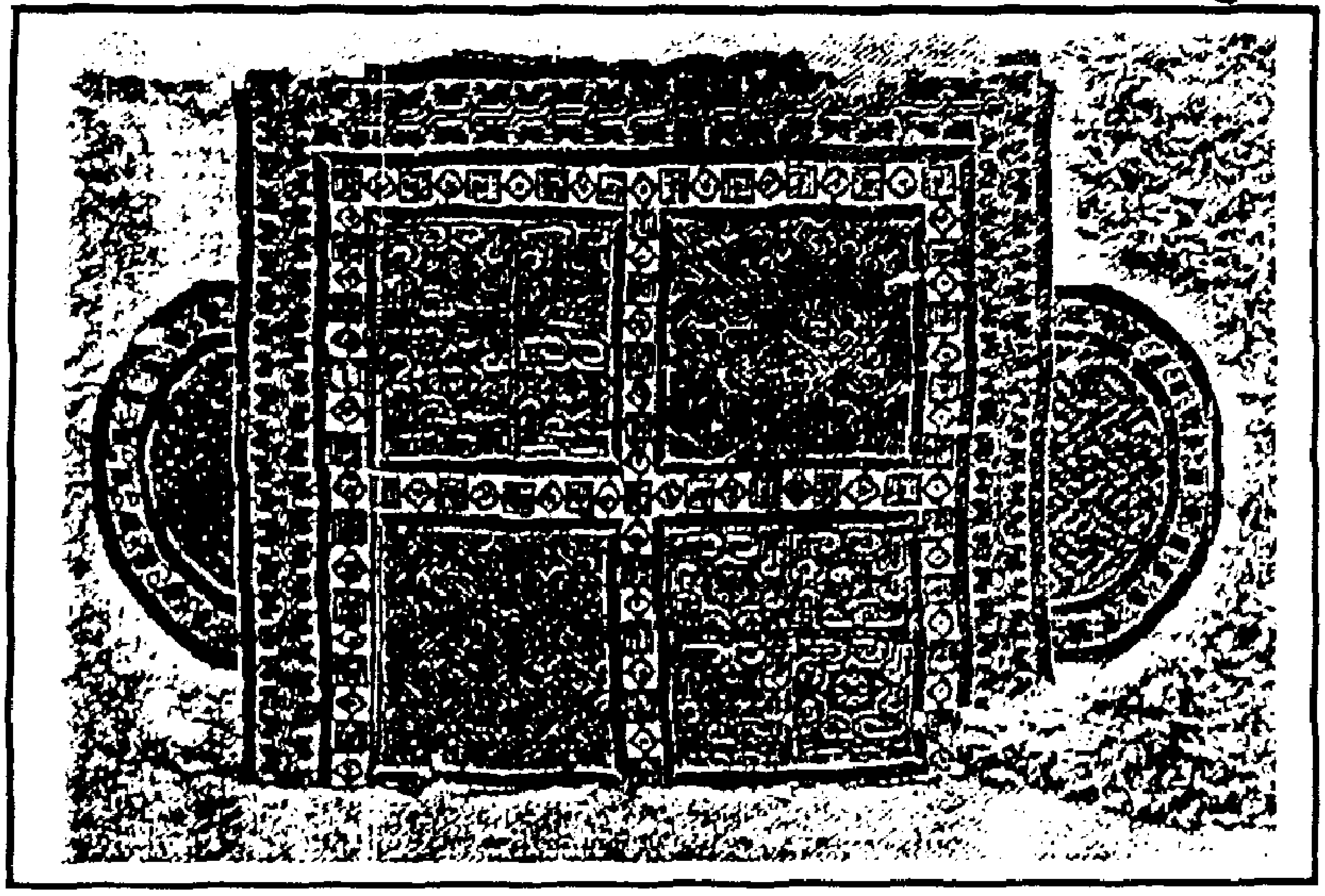
الزخارف القبطية:

تتمثل العناصر الزخرفية في العصر القبطي في مصر في العناصر الأتية:

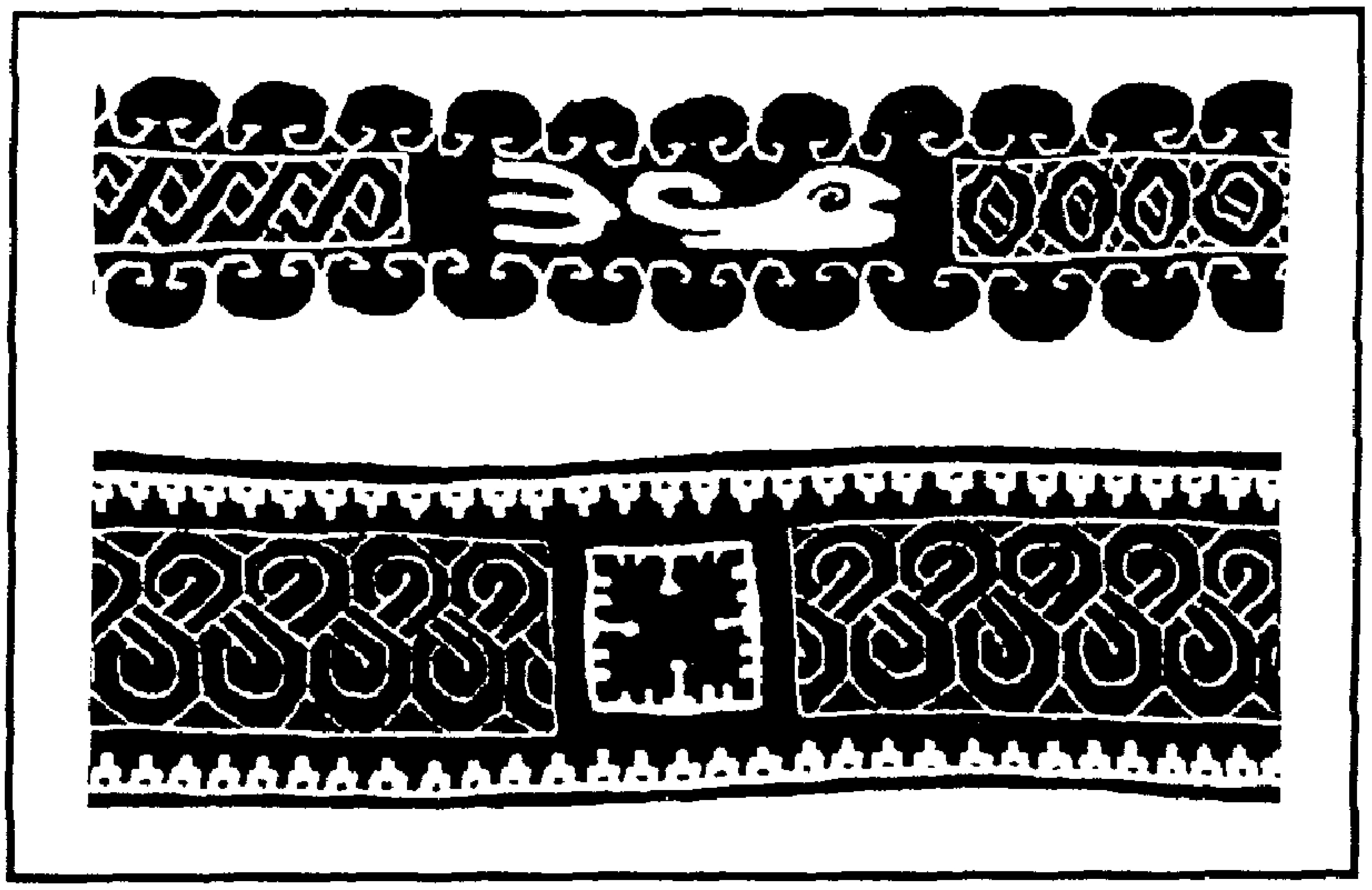
١ - العناصر الهندسية:

استخدامت العناصر الهندسية في الفن القبطي، وكثر الاعتماد على الوحدات الهندسية البسيطة، وتداخلت مع كثير من الوحدات النباتية والحيوانية، واستخدمت كنوع من زخارف الأرضيات والجدران، وكان تأثير الفنون الشرقية واضحا في

هذه التكوينات. وأظهر النساجون القبط في القرنين الثالث والرابع الميلادي، مهارة وإتقانا في تصميم نماذج من الزخارف الهندسية والنباتيــة، وابتكــروا مجموعــة متنوعة من الزخارف المتداخلة المتشابكة، كما في صـــورة (٧٣) التـــي يعتبــر بعضها نقطة بداية للزخارف الهندسية في الفن الإسلامي. ويوضح شكل (١٧) بعض النماذج الهندسية القبطية.



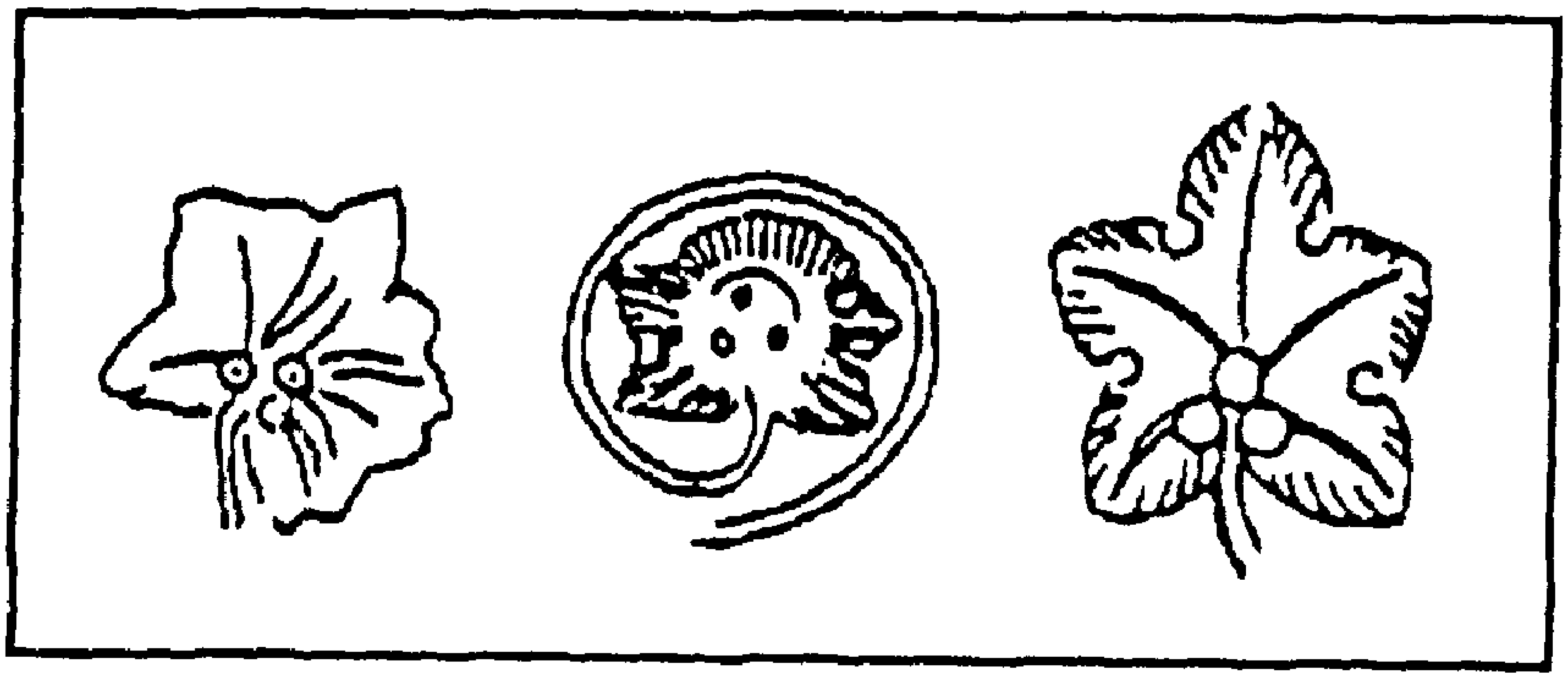
صورة (٧٣) قطعة من القماش القبطي بها زخارف هندسية



شكل (١٧) أشرطة من المنسوجات القبطية وأباليك مزخرفة برسوم هندسية

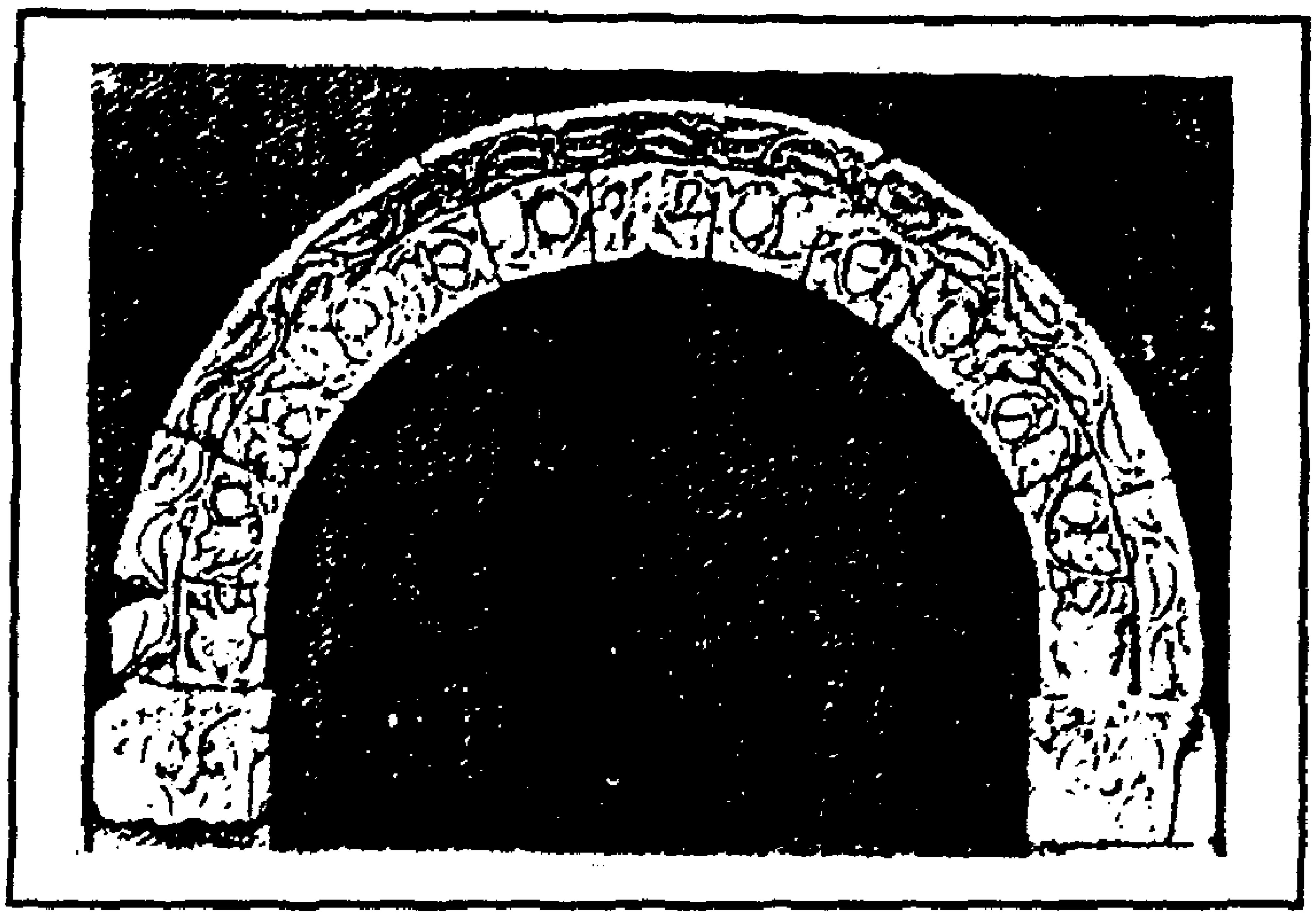
٢- العناصر النباتية:

كان نبات الأكانتس (شوكة اليهود) وورقة العنب في الفن القبطي، هي أكثر العناصر الزخرفية شيوعا في مصر وسوريا شكل (١٨)، وكثيــرا مــا جمع الأقباط بين ورقة الأكانتس، وبين زخارف هندسية متشابكة ومتداخلــة، وكونوا من هذا المزيج أشكالا زخرفية جديدة، ويحتفظ متحف المتروبوليتان بمثال للفن القبطي صورة (٧٤)، وهي عبارة عن عقد حجري محلى بــزوج من التفريعات النباتية، يخرج من أحدهما سعف النخيل، وأما الآخر فينبت من أصيصين، ويحتوي على ورق العنب وثمار الرمان والتين، ولم يكن مثل هذا الجمع الزخرفي معروفا فيما قبل، ولكنه شــاع فيمــا بعــد فــي الزخرفــة الإسلامية. وتبين صورة (٧٥) سوار ذهبي مــن القــرن(٥- ٦م)، مــزين بأوراق وثمار العنب.



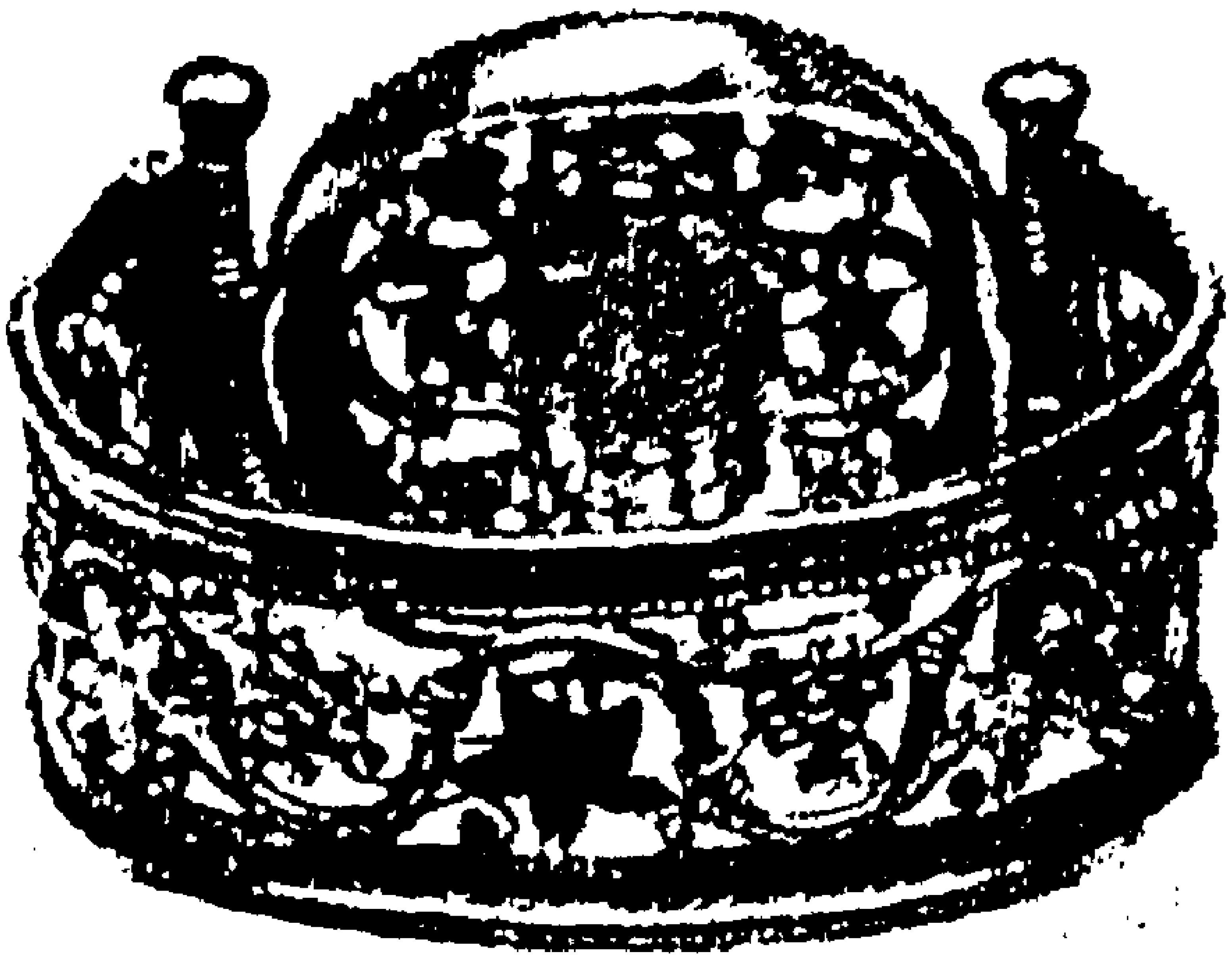
شكل (١٨)

أشكال لورقة العنب من الفن القبطي.



صورة (٧٤)

عقد حجري ذو زخارف منحوتة من العصر القبطي



صورة (٧٥)

سوار ذهبي- ق ٥-٦ م

٣- المناظر التصويرية:

تصور أسطورة من الأساطير الإغريقية، أو البطولة مثل الفارس المدرع في موقف صراع مع حيوان مفترس، كما نجد نساء في هيئة راقصات.

٤- العناصر الحيوانية:

سادها التحوير والتجريد، وعادة تكون من حيوانات الصيد، التي تصور في وضع يوحي بأنها مطاردة، أو مشاهد تمثل انقضاض الطائر على الحيوان.

٥- عناصر الرموز المسيحية:

مثل الصليب والسمك والحمام والطاووس وأوراق وعناقيد العنب، وقد كان الصليب يرسم في كثير من الأحيان على هيئة العلامة الهيروغليفية (عنخ)، وهي علامة الحياة عند قدماء المصريين.

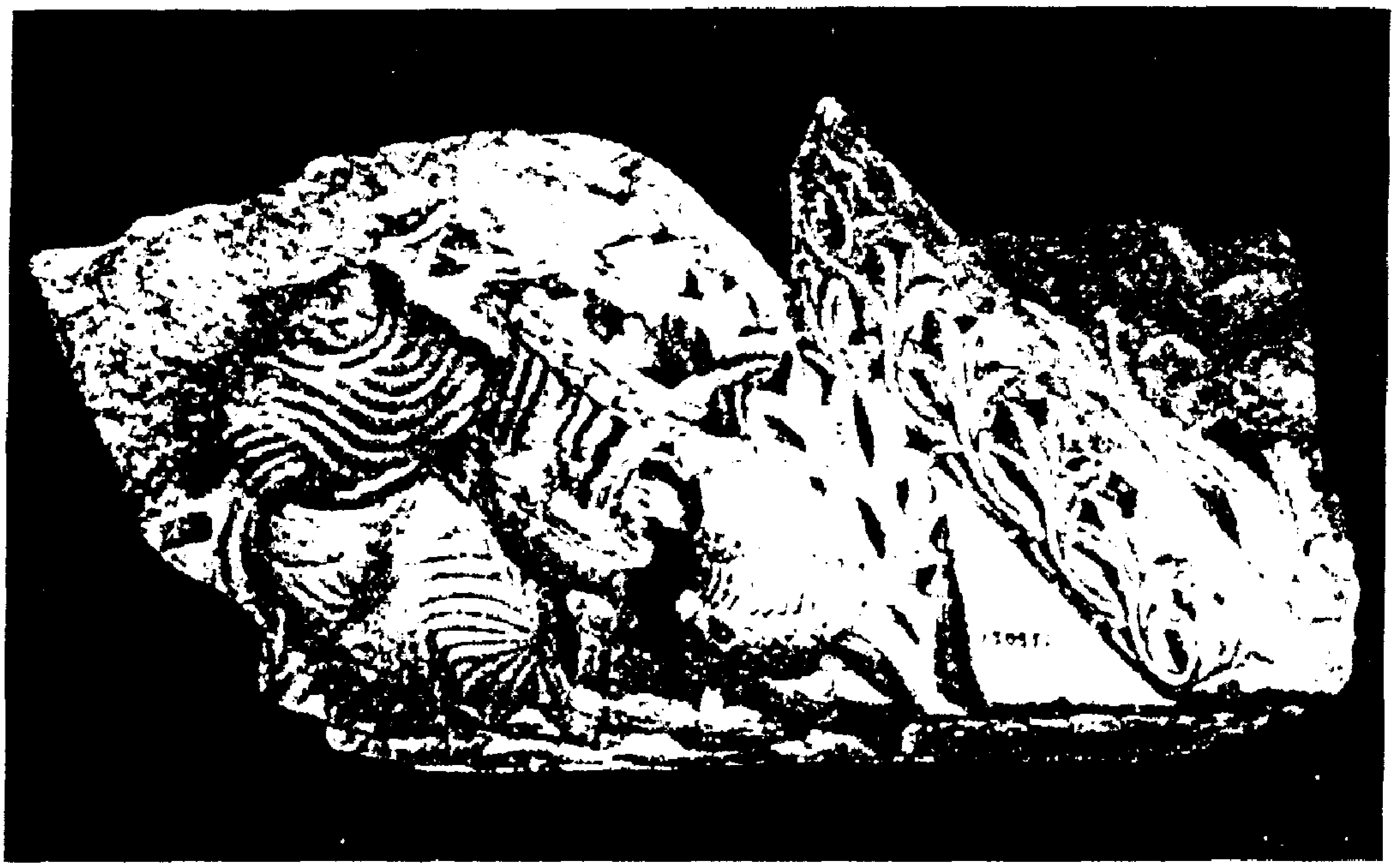
الألوان المستخدمة في العصر القبطي:

اتجهت الألوان نحو الهدوء والوقار، واستخدم الأقباط الألوان الطبيعية مثل: الأصفر- البني- الأحمر- الطوبي- الأسود- الأبيض- الأرجواني الداكن، واستخدمو أيضا الأزرق والأخضر والذهبي، في زخارف المخطوطات، ونقوش الأقمشة وتطريزها.

نماذج من

الفن القبطي

صورة (٧٦)
قوقعة من الحجر الجيري للإلهة أفروديت- المتحف القبطي
رقم ٧٠١٢- ق٣: ٤م



صورة (٧٧)

أسطورة الإله أورفيوس إله الموسيقى من الحجر الجيري- المتحف القبطي

رقم ٧٠٥٥- ق ٣م.

صورة (٧٨)

تاج عمود من الرخام على شكل سلة، وفي أركانه حمامة رمز السلام في المسيحية، وعلامة عنخ بداخلها صليب- المتحف القبطي- رقم ٣٨- ق ٤: ٥م.

صورة (٧٩)

تاج عمود ضخم مزخرف بأوراق الأكانتس الملونة

المتحف القبطي- رقم ٧١٧٩- ق ٧م.

صورة (٨٠)

أيقونة تمثل القديس (أنطونيوس) والقديس (بولا)، ويرتدي القديس أنطونيوس الزي الرهباني الأسود، وممسكا في يده اليمني درجاً مكتوباً عليه باللغه العربيه "أوصيكم يا أولادي الأحباء لحفظ جميع ما أوصيتكم به". ويقف بين رؤوس الأنبا بولا والانبا أنطونيوس غراب قابضاً بمنقاره علي رغيفاً كاملاً من الخبز. أما الانبا بولا فيقف بجوار قدميه أسدين، وصوره الفنان رافعا يديه ويعلق في منطقته " حزام الوسط " مسبحه مكونه من احدى وثلاثين حبه، ويتميز الانبا بولا بالذقن الطويله، ويزين رؤوسهم هالات النور، كما كتب بجوار الهاله اسم كل منهما باللغه القبطيه. العرض ٤٧,٥ سم – الطول ٤٨,٥ – المتحف القبطي- رقم ٣٤١٨- سنة ١٧٧٧م.

صورة (٨١)

جزء من رداء منسوج بأسلوب القباطي

صورة (٨٢)

أيقونة قبطية من مصر تعود للقرن السادس الميلادي، تمثل المسيح مع القديس مينا، محفوظة في متحف اللوفر في فرنسا.

صورة (٨٣)

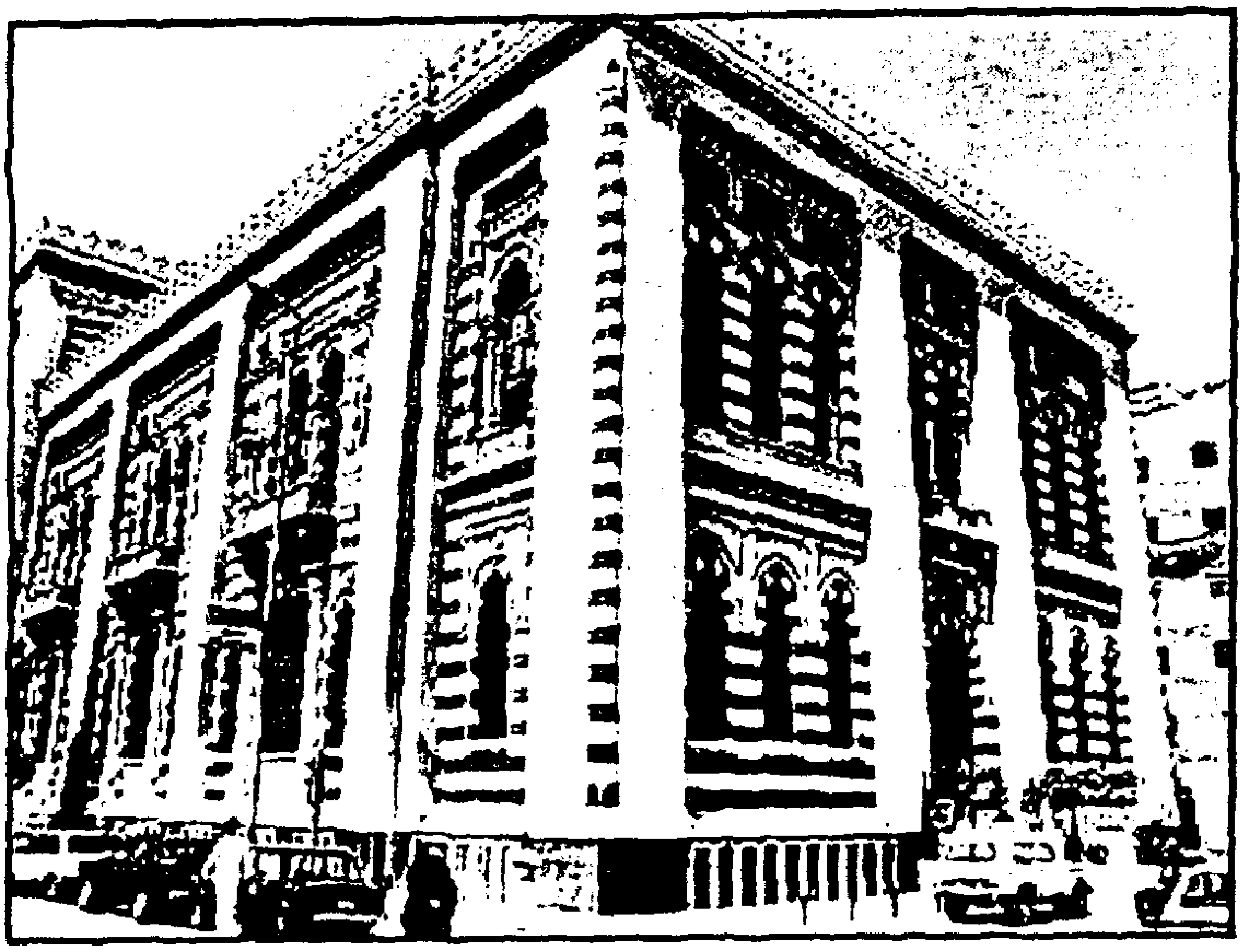
قطعة من النسيج عليها رسوم لأغصان وأفرع نباتية، بداخلها رسم للطيور، ويتوسطها (قنطور)- العصر القبطي بمصر- ق٤: ٥م.

الفصل السادس

(متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)

- مقدمة.
- تاريخ المتحف.
- وصف المتحف.
- تطوير متحف الفن الإسلامي.
- محتويات المتحف.
- أقسام المتحف.
- الفن الإسلامي.
- الزخارف الإسلامية.
- نماذج من الفن الإسلامي.

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



صورة (٨٤) متحف الفن الإسلامي.

مقدمة:

يعتبر الفن الإسلامي في القاهرة، شاهدا على عظمة الحضارة الإسلامية وازدهارها، ويعد متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، أقدم وأكبر وأضخم متحف في العالم الإسلامي، وهو رابع المتاحف الرئيسية بمصر، في أطار التسلسل الزمني، ويضم مقتنيات من الفن الإسلامي.

يقع المتحف في ميدان أحمد ماهر بباب الخلق بالقاهرة، و يحتوي على ٩٦ ألف تحفة نادرة لامثيل لها، تؤكد عظمة الحضارة الإسلامية، والتحف الموجودة بالمتحف تم جلبها من معظم دول العالم الإسلامي، أو من

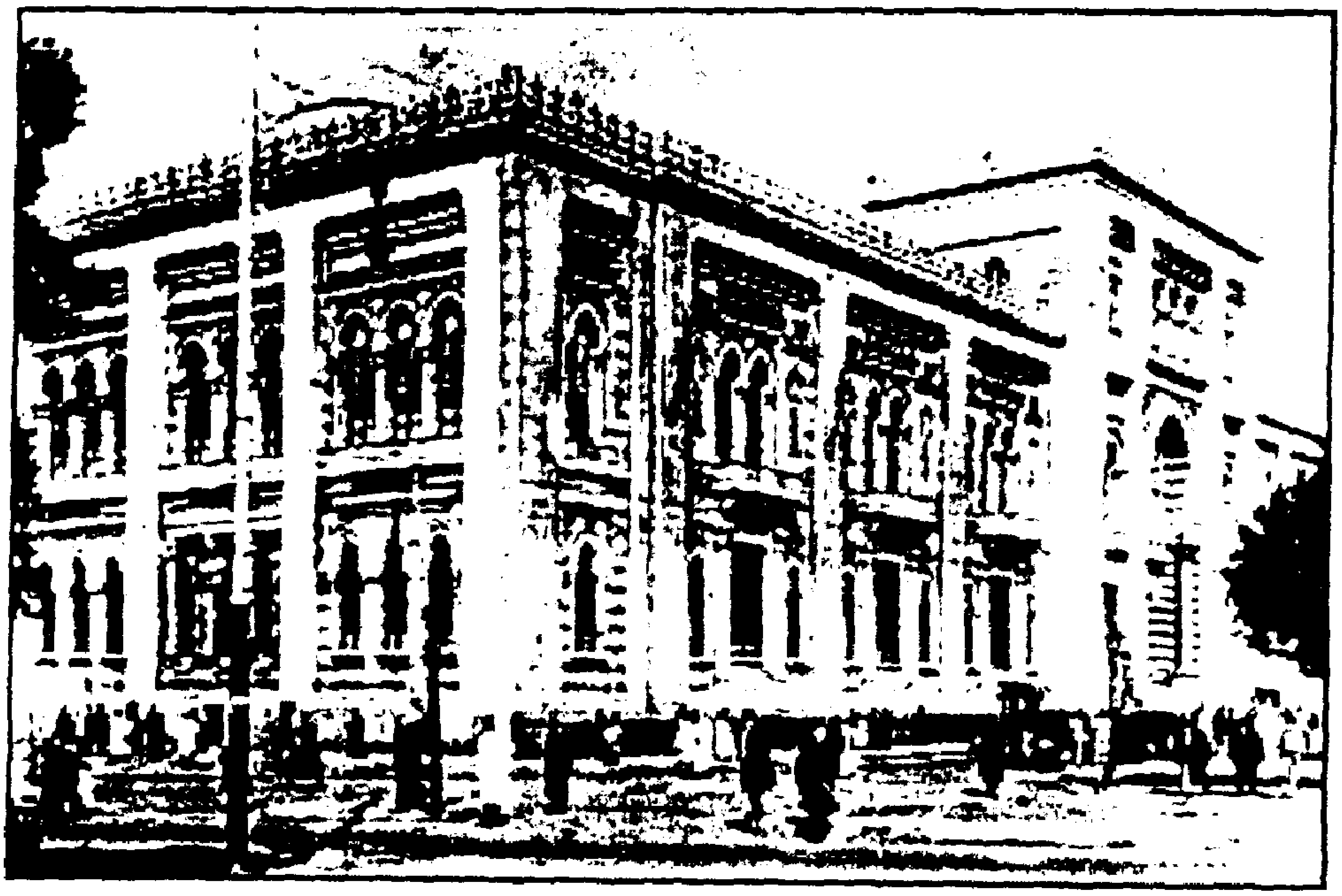
شخصيات غربية وعربية اقتنتها سنوات طويلة، وقامت ببيعها للمتحف أو إهدائها له.

ويعد متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أكبر متحف إسلامي بالعالم، حيث يضم مجموعات متنوعة من الفنون الإسلامية من الهند والصين وإيران، مرورا بفنون الجزيرة العربية والشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس، ويضم المتحف تحفا ترجع إلى العام ٣١ هـ، وهناك تحف معدنية وخشبية وخزفية ومشكاوات وسجاجيد ومصاحف نادرة، تثبت عظمة ومهارة الفنان المسلم، وقد عُرضت بعض تحف المتحف في معارض دولية في إنكلترا وأميركا وفرنسا والصين، فبهرت من شاهدها.

تاريخ المتحف:

بدأت فكرة إنشاء دار تجمع التحف الإسلامية سنة ١٨٦٩م، في عهد الملك توفيق، حيث جمعت جميع التحف الفنية الموجودة في المساجد والمباني الأثرية، في الإيوان الشرقي من جامع الحاكم، وصدر مرسوم سنة ١٨٨١م بتشكيل لجنة حفظ الآثار العربية، ولما ضاق هذا الإيوان بالتحف، بني لها متحف صغير في صحن هذا الجامع، وأطلق عليه اسم (دار الآثار العربية)، وبقيت التحف موجودة في ذلك المتحف الصغير، حتى بني المتحف الحالي بميدان أحمد ماهر بشارع بورسعيد (الخليج المصري قديمًا)، وكان يعرف جزءه الشرقي بدار الآثار العربية، وجزءه الغربي باسم دار الكتب السلطانية.

افتتح المتحف لأول مرة في ٩ شوال ١٣٢٠هـ/٢٨ ديسمبر ١٩٠٣ م، في ميدان "باب الخلق"، أحد أشهر ميادين القاهرة الإسلامية، وبجوار أهم نماذج العمارة الإسلامية في عصورها المختلفة، الدالة على ما وصلت إليه الحضارة الإسلامية من ازدهار كجامع ابن طولون، ومسجد محمد علي بالقلعة، وقلعة صلاح الدين، وفي عام ١٩٥٢م، تغير اسم المتحف من دار الآثار العربية إلى متحف الفن الإسلامي.



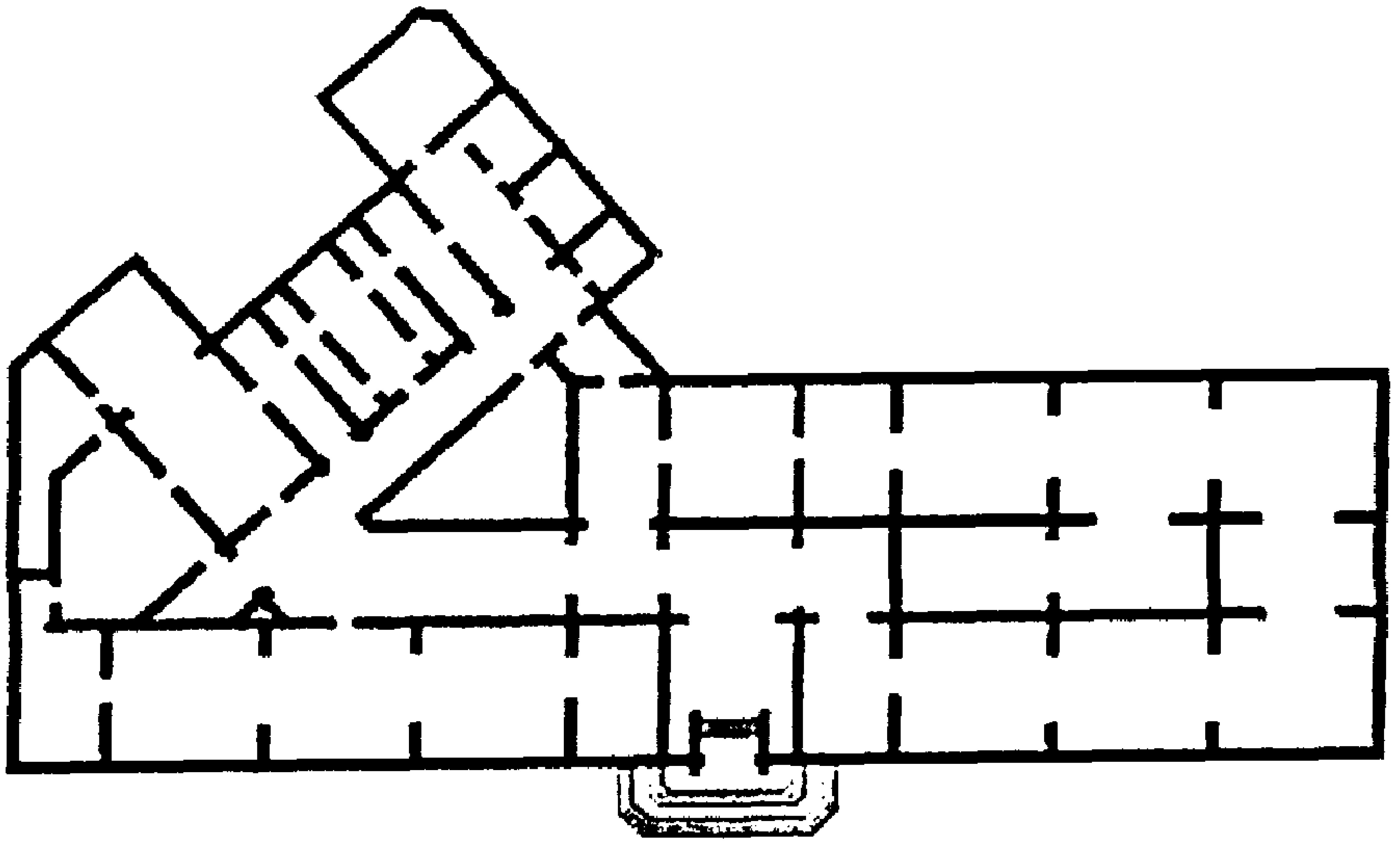
صورة (٨٥) متحف الفن الإسلامي.

وقد سُمي بهذا الاسم منذ عام ١٩٥٢ م، وذلك لأنه يحتوي على تحف وقطع فنية صنعت في عدد من البلاد الإسلامية، مثل إيران وتركيا والأندلس والجزيرة العربية... إلخ، وبذلك اتسعت دائرته ليضم أثارا من العالم الإسلامي.

وصف المتحف:

للمتحف مدخلان أحدهما في الناحية الشمالية الشرقية، والآخر فـــي الجهة الجنوبية الشرقية، وهو المستخدم الآن، وتتميز واجهة المتحف المطله على شارع بورسعيد بزخارفها الإسلامية، المستوحاة من العمارة الإســـلامية في مصر في عصورها المختلفة.

ويتكون المتحف من طابقين؛ الأول به قاعات العرض وقبة المتحف، والثاني به قاعة النسيج والمكتبة، وبدروم يستخدم كمخـــزن ولقـــسم تـــرميم الآثار.



شكل(١٩) رسم تخطيطي لقاعات متحف الفن الإسلامي

يضم المتحف ٢٣ قاعة، ثم أضيفت قاعتان عـام ١٩٨٣م، خصصت إحداهما للعملة الإسلامية والأخرى للنسيج والسجاد، كما أضيفت حديقة متحفية، و ترجع الآثار التي يضمها المتحف إلى الفترة من القرن السابع الميلادي، وحتى نهاية القرن التاسع عشر، وتتراوح بين: عملات من العصور الإسلامية- مخطوطات- فخار وخزف- معادن- أخشاب- زجاج- نسيج - سجاد .

تطوير متحف الفن الإسلامي:

تبعا لقانون الآثار ١١٧ لسنة ١٩٨٣م، يعتبر مبنى المتحف الإسلامي بالقاهرة من المباني الأثرية ذات القيمة الفنية والتاريخية، ويقضي القانون بتحويل المباني التاريخية، التي يمر على إنشائها مائة عام، إلى مبانٍ أثرية وتسجل كأثر، وهذا ما حدث مع المتحف.

يشهد المتحف منذ سنوات أكبر عملية تطوير وترميم، وإعادة عرض القطع الأثرية، وفقا لسيناريو عرض عالمي، استعين في تخطيطه بمؤسسة "الأغاخان"، كما تتم عمليات الترميم بمساعدة خبراء من فرنسا، متخصصون بترميم قطع الفسيفساء والنافورات الرخامية، وهي أكبر عملية تطوير يشهدها المتحف خلال مائة عام، فقد بدأت أعمال الترميم في عام ٢٠٠١م، وما زالت مستمرة.

وقد قامت الجهة المنفذة لأعمال التطوير، بعمل مجسات للتربة لتدعيم أرضيات المتحف وحوائطه، وتم استحداث ما يعرف بـ"الأدوار المسروقة"، للاستفادة من ارتفاع الأسقف، واستخدامها كمخازن للقطع الفنية.

وتشمل أعمال التطوير أيضا إنشاء مدرسة متحفية للأطفال، وأخرى للكبار، وإنشاء مبنى إداري بجوار المتحف، على قطعة أرض بمساحة ٢٧٠ مترا.

وينتهي مبنى التحف من أعلى بمجموعة من الشرفات التي تزين سطحه، والتي كانت تستخدم في العمارة الإسلامية، ويزين واجهاته أيضا مجموعة من الأعمدة ذات الطراز الإسلامي، وأخرى بتيجان من "ورق الأكانتس"، ومجموعة من الزخارف الجصية.

محتويات المتحف:

تضاعف عدد التحف الفنية الموجودة في المتحف مرات عدة منذ إنشائه حتى اليوم، حيث ارتفع عدد التحف من ٧٠٨٢ تحفة عند افتتاح المتحف عام ١٩٠٣م، إلى ٧٨ ألف تحفة عام ١٩٧٨م، ويصل عدد التحف حالياً في المتحف الى ٩٦ ألف تحفة، وقد تم جلب تحف المتحف من مصادر كثيرة أهمها:

- حفائر مدينة الفسطاط ورشيد والبهنسا وتنيس وأسوان.
- هدايا ومجموعات أثرية كانت في حوزة بعض الباشوات والأمراء، من هواة ومحبي الفنون الإسلامية.

- الهبات التي تبرع بها أبناء الأسرة العلوية، مثل: الملك فؤاد الذي قدم مجموعة ثمينة من المنسوجات والأختام- الأمير محمد علي- الأمير يوسف كمال- الأمير كمال الدين حسين- يعقوب آرتين باشا- علي إبراهيم باشا، الذين زودوا المتحف بمجموعات كاملة من السجاد الإيراني والتركي والخزف والزجاج العثماني.
- ما اقتناه المتحف من تحف عن طريق الشراء أو الإهداء، من شخصيات ودول عربية وإسلامية.

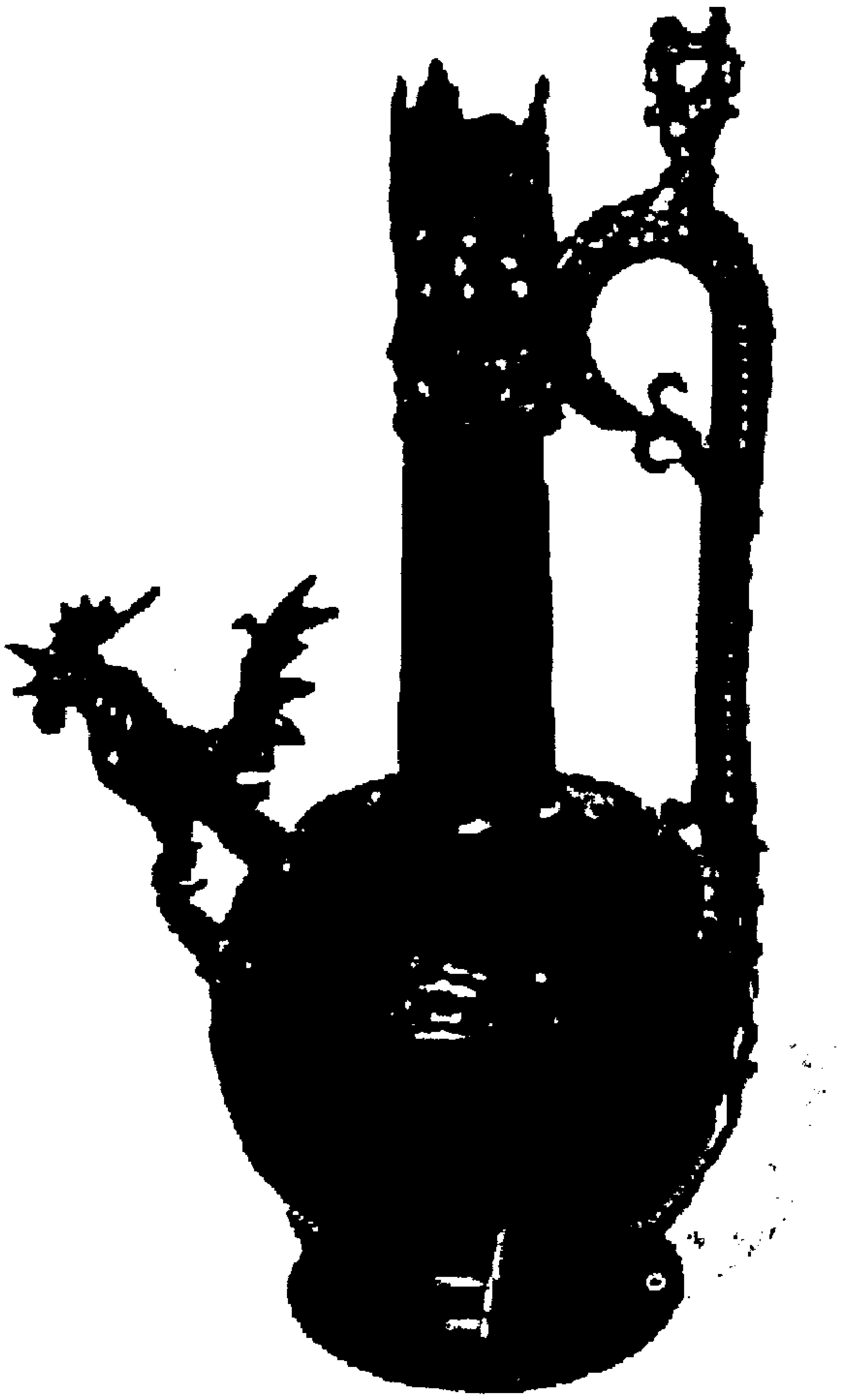
مقتنيات ثمينة ونادرة:

يوجد في المتحف حاليا تحف نادرة لا مثيل لها في العالم أجمع، مثل:

- مجموعة المشكاوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا.
- الخزف المصري والفخار من حفائر الفسطاط.
- الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي.
- الأحجار ذات الكتابات والمنسوجات.
- شبابيك القُلل و مجموعات الخزف الإيراني والتركي.
- مجموعة التحف المعدنية النادرة، التي اشتراها المتحف عام ١٩٤٥م، من مواطن غربي يدعى (والف هراري).

- مجموعة السجاجيد، التي تضاعفت بعد اقتناء المتحف لجانب كبير من مجموعة الدكتور (علي باشا إبراهيم) في عام ١٩٤٩م، والتـي كانـت تعتبر الأكبر والأغنى فنيا في العالم آنذاك.
- مجموعة نادرة من أدوات الفلك والهندسة والكيمياء والأدوات الجراحية والحجامة، التي كانت تستخدم في العـصور الإسـلامية المزدهـرة، بالإضافة إلى أساليب قياس المسافات كالذراع والقصبة، وأدوات قياس الزمن مثل الساعات الرملية.
- مجموعة متميزة من أعظم ما أنتج الفنان المسلم مـن أخـشاب، مـن العصر الأموي (٤١ – ١٣٢هـ)، الذي زخرفه المـصريون بطـرق التطعيم والتلوين، والزخرفة بأشرطة من الجلد والحفر، ومنها أفـاريز خشبية من جامع عمرو بن العاص، ترجع إلى عام ٢١٢ هـ.
- مجموعة مهمة من الخشب، الذي أنتج في العصر الطولـوني، الـذي يتميز بزخارفه التي تسمى "طراز سامراء"، وهو الذي انتشر وتطـور في العراق، فهو يستخدم الحفر المائل أو المشطوف لتنفيـذ العناصـر الزخرفية على الخشب أو الجص وغيرها. وتأتي أهمية التحف الخشبية التي يضمها المتحف، لكونها تمثل تطور زخارف سامراء، وهي تحف نادرة، لم يعثر على مثيلها في سامراء العراق نفسها.

- من أندر ما يضمه المتحف من التحف المعدنية، ما يعرف بإبريق مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين، عثر عليه في قرية أبو صير في الفيوم في مصر، ضمن محتويات مقبرة (مروان بن محمــد)، وإليــه ينــسب الإبريق، والإبريق يتكون من البرونز وارتفاعه ٤١ سم وقطره ٢٨ سم، ويتألف من بدن منتفخ متكور، يرتكز في أسفله علــى قاعــدة مناســبة، وتخرج من أعلاه رقبة إسطوانية الشكل تنتهي بفوهة مخرمة، وللإبريق مقبض فخم وصنبور جميل، ويتسم هذا الأبريق بجمال الــشكل وجمــال النسب والتناســق التام بين أجزائــه، ويمثل هذا الإبريق آخر ما وصل إليه فــن صــناعة الزخارف المعدنية في بداية العــصر الإسلامي.

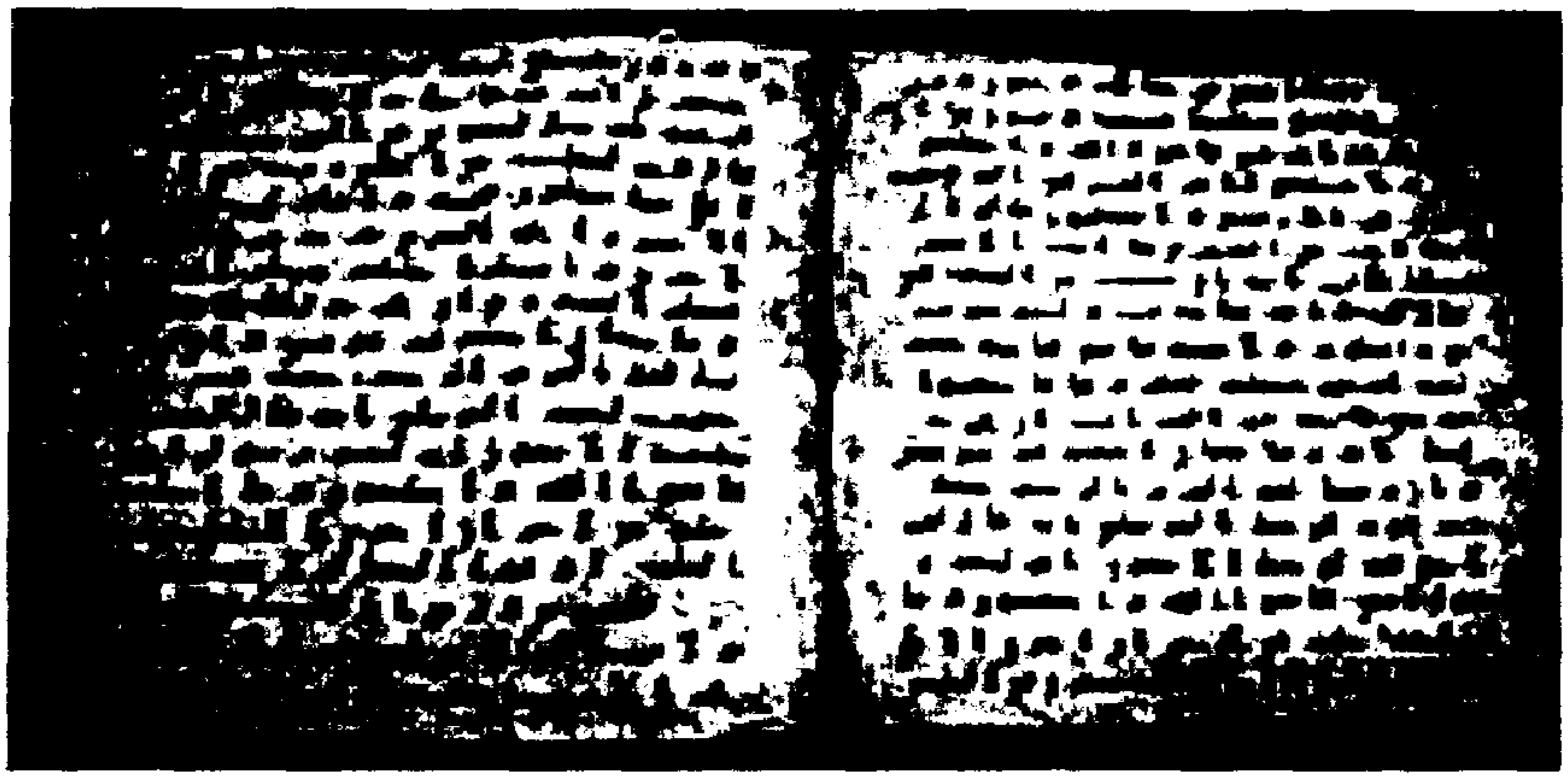


صورة (٨٦)

ابريق مروان بن محمد

ق٨م

- يضم المتحف أقدم شاهد قبر مؤرخ بعام ٣١هـ الموافق ٦٥٢م، أي بعد الفتح الإسلامي لمصر بإثني عشر عاماً.
- ومن المخطوطات النادرة التي يضمها المتحف كتاب "فوائد الأعشاب" للغافقي، ومصحف نادر من العصر المملوكي، وآخر من العصر الأموي مكتوب على "رَقّ الغزال".



صورة (٨٧)

مخطوط للقرآن الكريم مكتوب على رق غزال من العصر الأموي-ق ٢هـ

- ومن المعادن يوجد في المتحف مفتاح الكعبة المشرفة، من النحاس المطلي بالذهب والفضة، باسم السلطان الأشرف شعبان، ودينار من الذهب مؤرخ بعام ٧٧ هـ؛ وترجع أهميته إلى كونه أقدم دينار إسلامي تم العثور عليه إلى الآن، بالإضافة إلى مجموعة متميزة من المكاحل والأختام والأوزان، تمثل بداية العصر الإسلامي الأموي والعباسي، ونياشين وأنواط وقلائد من العصر العثماني وأسرة محمد علي.

- يضم مجموعات قيمة من السجاجيد التركية والإيرانية من الصوف والحرير، ترجع إلى الدولة السلجوقية والمغولية والصفوية والهندية المغولية، في فترة القرون الوسطى الميلادية؛ وهي من صنع أصفهان وتبريز بإيران، وأخرى من صناعة آسيا الصغرى.

- **تحف العصر الفاطمي:**

ومن العصر الفاطمي نجد تحفا معدنية نادرة منها قطع من الحلي، أبرزها خاتم من الذهب خال من الزخارف، وعليه ثلاثة أسطر من الكتابة الرقيقة تقرأ (حسبي الله كفى)، كما يوجد خاتم تغطيه زخارف نباتية مورقة بأسلاك الذهب، وفي باطن الخاتم رسم زهرة مفرغة ذات خمس وريقات.

- **تحف العصر المملوكي:**

- ويحظى المتحف بتحف نادرة من العصر المملوكي، منها ثريات لإضاءة المساجد، ومن أبرز تلك الثريات، ثريا من البرونز مثمنة الأضلاع، تتألف من ثلاث طبقات، يتصل بكل منها حامل قناديل متعدد الفروع، ويعلوها شكل قبة تحمل حلية كروية، والطبقتان العليا والسفلى تزينها أطباق نجمية بزخارف مفرغة، وعلى الطبقة الوسطى كتابة محفورة بين شريطين ضيقين من الزخارف النباتية المفرغة، وقد كُتب على الثريا (اسم السلطان حسن)، حيث جلبت من مدرسته المنشأة في العام ٧٦٤ هـ.

- ونشاهد داخل المتحف مقلمة فخمة الزخارف، مكفتة بالذهب والفضة، مزخرفة من الداخل والخارج، تحمل خارج الغطاء نقشاً بخط الثلث،

يتضمن اسم (السلطان المنصور محمد)، المتوفى في عام ٧٦٤ هـ ، وتعتبر المقلمة إحدى تحف المتحف النادرة.

- ومن التحف المملوكية المعروضة شمعدان جميل، أوقفه السلطان (قايتباي) على الحجرة النبوية بتاريخ ٨٧٧ هـ ، عليه حروف مكتوبة على هيئة ألسنة اللهب، وهي متقاطعة في القمة.

أقسام المتحف:

يقسم المتحف الإسلامي تبعا للعصور والعناصر الفنية والطرز، من الأموي والعباسي والأيوبي والمملوكي والعثماني، ويقسم إلى ١٠ أقسام تبعا للعناصر الفنية وهي: المعادن- العملات- الأخشاب- النسيج والسجاد- الزجاج- الخزف- الحلي- السلاح- الأحجار- الرخام .

وبحسب المخططات الجديدة سيتم تقسيم العرض داخل المتحف إلى قسمين:

الأول : يمثل الفن الإسلامي في مصر ويأخذ الجناح الشمالي.

الثاني: سيخصص للتحف التي تمثل تاريخ الفن الإسلامي، في الأناضول وأسبانيا والأندلس .

وتبعا لأعمال التطوير فقد أنجزت قاعات لبيع الهدايا، وقاعة لكبار الزوار مصممة وفق طراز إسلامي، كما ستستخدام وسائل تكنولوجية حديثة في الحفاظ على مقتنياته.

كما يضم المتحف عددا من الأقسام، تعبر عن عناصر الفنون الإسلامية، بداية من العصر الإسلامي المبكر، وانتهاء بأسرة محمد علي، منها ما يأتي:

١- الخزف والفخار:

يضم أنواع الخزف والفخار في مصر منذ العصر الأموي، ونتائج حفائر الفسطاط، والخزف ذو البريق المعدني، الذي اشتهر في العصر الفاطمي والمملوكي في مصر، والخزف الإيراني، والخزف والفخار العثماني، المنسوب إلى "رودس وكوتاهية"، وخزف إيران طراز سلطان آباد والبورسلين الصيني .

ويوجد في المتحف مجموعات خزفية نادرة، تؤكد مدى ازدهار صناعة الخزف في العالم الإسلامي منذ وقت مبكر، ويحتل الخزف العراقي ذي الزخارف البارزة، ثم الخزف العباسي ذي البريق المعدني، مكانة بارزة داخل المتحف، ومن نماذج هذا النوع من الخزف في المتحف، صحن يجمع بين العناصر الزخرفية المختلفة، المألوفة في الخزف ذي البريق المعدني في سامراء، والصحن يرجع إلى القرن الثالث الهجري.

ويضم المتحف عدداً من الصحون الأندلسية، من الخزف ذي البريق المعدني، كما نرى أنواعا مختلفة من الخزف الإيراني، مثل الخزف اللقبي والجيري وتقليد البورسلين الصيني والإيراني، ونستطيع من خلال مشاهدة

الخزف الموجود في المتحف، متابعة تطور صناعة الخزف في مصر وبلاد الشام من خلال القطع المعروضة.

ويحتفظ المتحف بالكثير من القطع الخزفية العثمانية، التي صنعت في مدن تركية (كأزنيك وكوتاهية)، والكثير من رسومات الحرمين على بلاطات القاشاني، أبرزها لوحة نادرة عليها توقيع (محمد الشامي الدمشقي) تعود إلى عام ١١٣٩ هـ، ومن أندر مقتنيات المتحف قطع من الصيني، صنعها فنانون صينيون مسلمون على بعضها كتابات عربية، منها علبة من البورسلين عليها كتابة بارزة نصها بخط النسخ : الحمد لله.

صورة (٨٨)

كسرة من خزف السلويت، اقتصرت رسومه على زخارف باللون الأسود، خالية من أي تفاصيل داخلية، وهذه التحفة يزينها رسم لأرنب بري يعدو في إتجاه اليسار، نقش فوق أرضية من العناصر النباتية، التي إنسابت وتداخلت في أغصانها أقدام الحيوان، الذي يتميز بالرشاقة واستطالة البدن، شأن بقية الرسوم الحيوانية على المنتجات الفنية الأيوبية، ويتميز الرسم بالحيوية الشديدة. قطر ١١ سم، قرن ١٣م

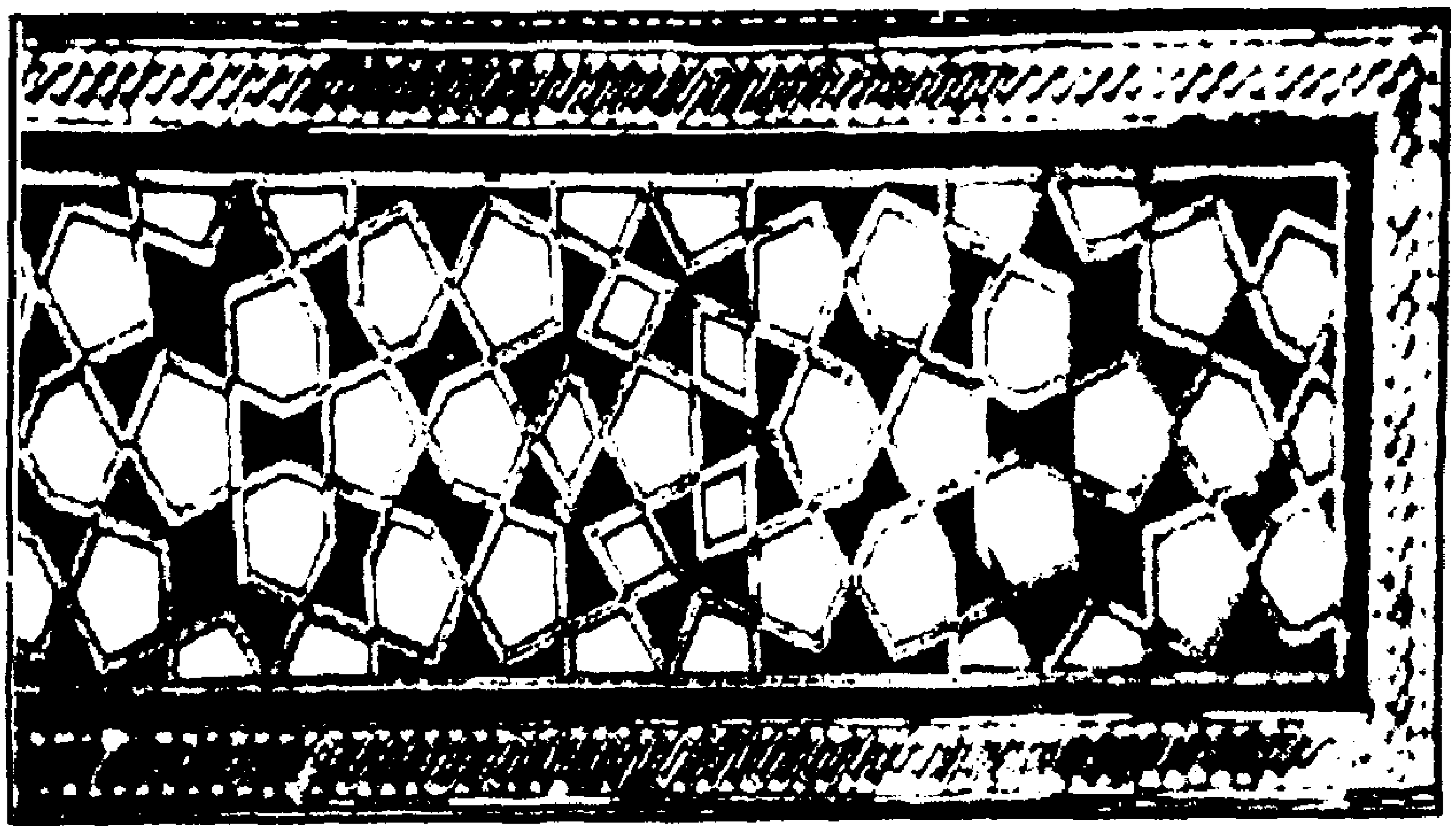
٢ - الأخشاب:

يضم القسم أنواع التحف الخشبية الأموية، وطراز سامراء العباسي في حفائر العصر الطولوني في مصر، وجميع المنابر الأثرية من العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي، والأحجبة الخشبية، وكراسي المقرئين الموجودة بالمساجد والجوامع الأثرية، ومجموعات الصناديق الخشبية التي تخص السلاطين والأمراء المسلمين، وجميعها منفذة بطرق الحشوات المجمعة والتجليد والتذهيب والحفر والتجسيم .

صورة (٨٩)

كما يحتوي المتحف على تحف خشبية مزخرفة نادرة، تؤكد أسبقية المسلمين في صناعة التحف الخشبية والنقش على الخشب، ومعلوم أن فن الحفر على الخشب في الحضارة الإسلامية، قد وصل إلى قمته في العصر الفاطمي، ونرى في المتحف الزخارف الخشبية تحفر على مستويين مختلفين، وهو أسلوب يدل على مقدرة الفنان المسلم ومهارته، كما في حشوات عثر عليها في مجموعة (السلطان المنصور قلاوون)، كانت موضوعة أصلا في القصر الفاطمي الغربي.

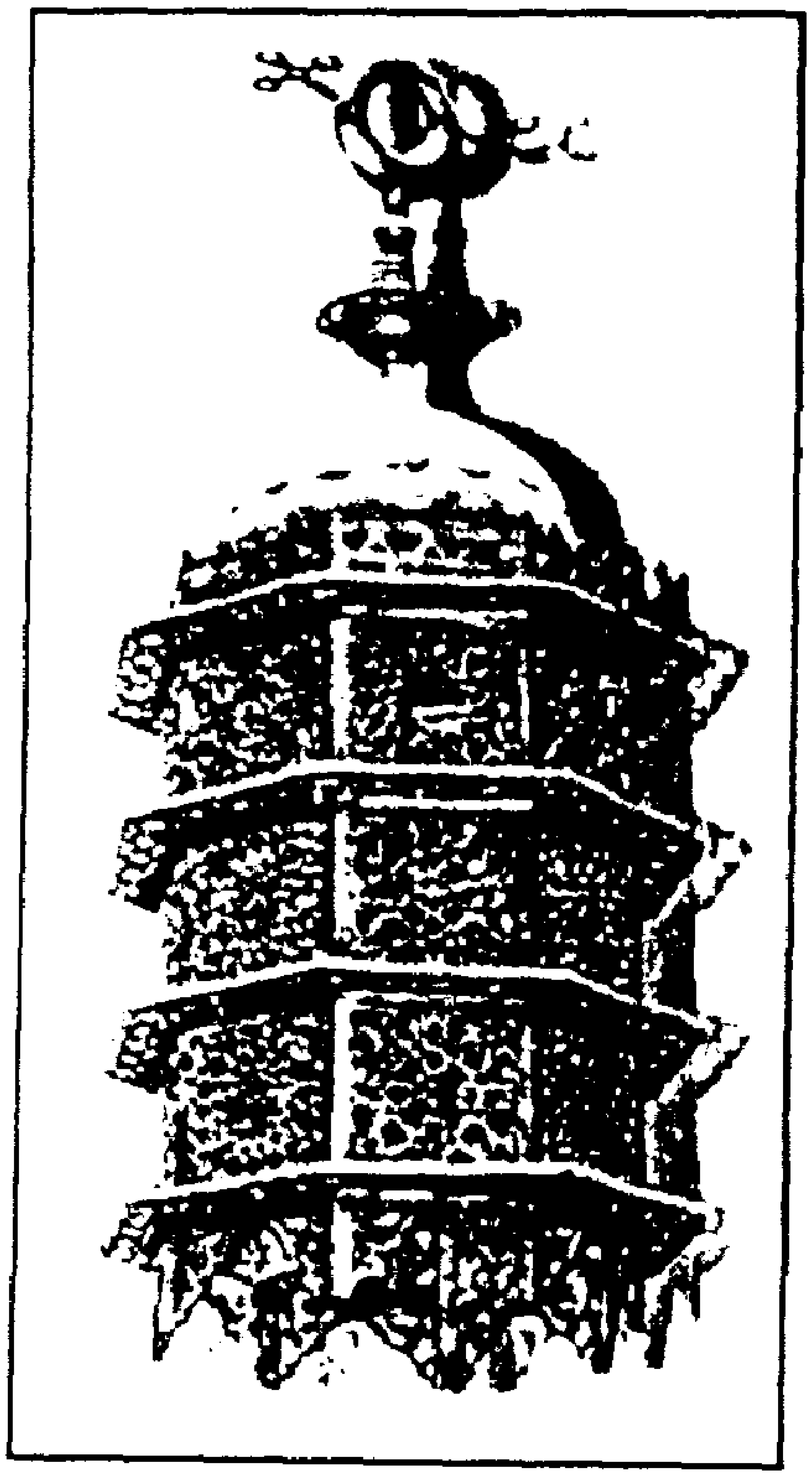
ونشاهد في المتحف الكثير من التحف المملوكية والعثمانية المطعمة بالصدف والعاج، ومن أمثلة ذلك صندوق مصحف وكرسي بديعين، كانا محفوظين في جامع أم السلطان شعبان، وكتاب جمع كل فنون الخشب من خرط وتجميع وحفر وزخارف نباتية وهندسية، يعود للعصر العثماني.



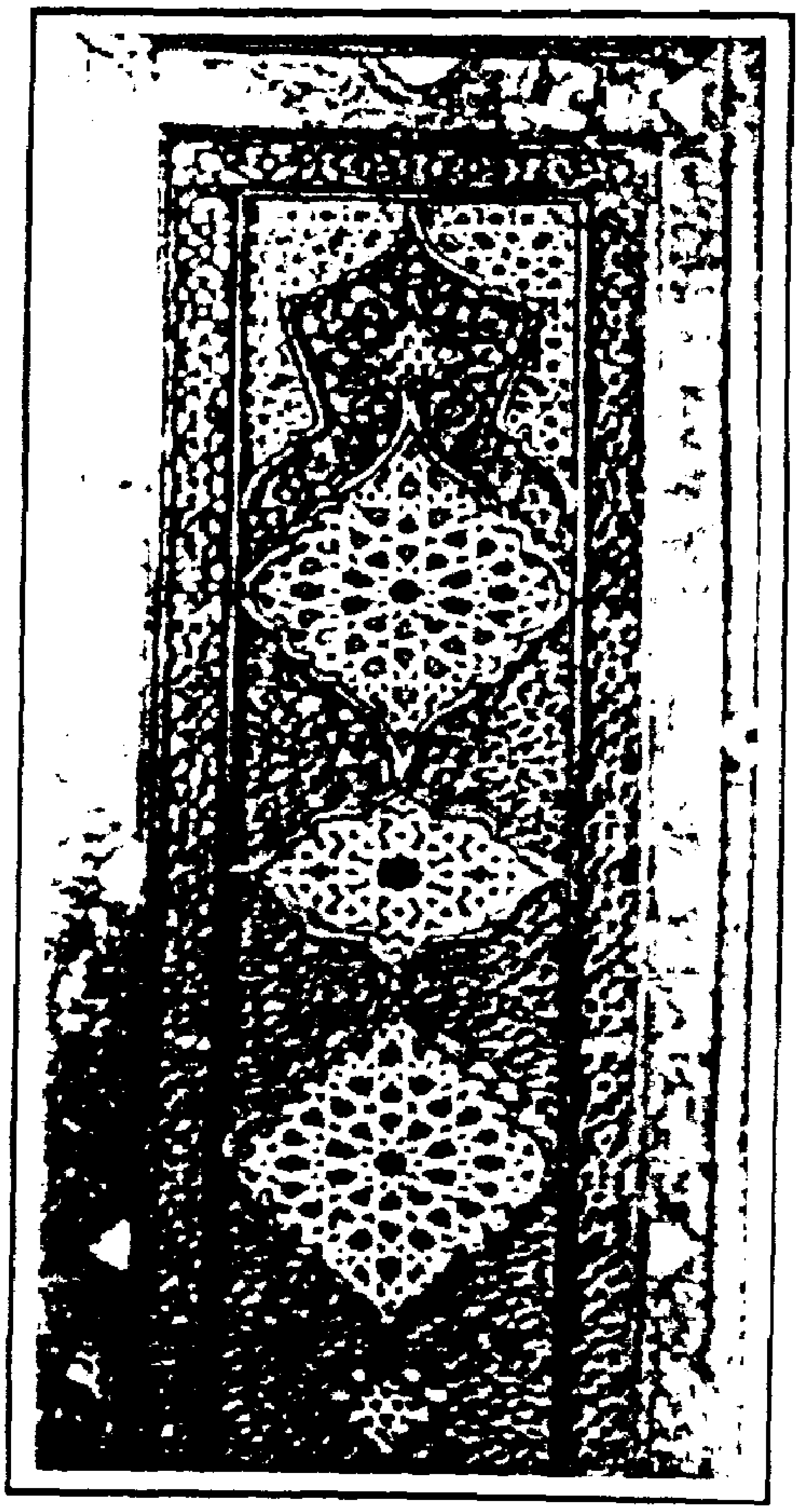
صورة (٩٠) شكمجية من الخشب مطعمة بالصدف والعاج
العصر المملوكي- متحف الفن الإسلامي

٣- المعادن:

أهم مقتنيات المتحف من المعادن الإسلامية هي الشمعدانات المملوكية، وإسطرلاب وهو من أدوات الفلك، والطسوت، والثريات، والكراسي، وكلها منسوبة إلى السلاطين والأمراء، وهي محلاه بالذهب والفضة ومزينة بالكتابات والزخارف الإسلامية .



صورة (٩١)
ثرية من النحاس المخرم
مزينة بأشكال نجمية
العصر المملوكي
متحف الفن الإسلامي



صورة (٩٢)
باب من النحاس مزخرف بأشكال هندسية
ونباتية- العصر المملوكي
متحف الفن الإسلامي

٤- الزجاج :

يحتوي المتحف على نماذج من الزجاج الإسلامي، الذي انتشر في مصر والشام وخاصة في العصرين المملوكي والأيوبي، ومنها كؤوس ومشكاوات مموه بالمينا، وتعد المشكاوات أهم نماذج فن الزجاج.

وخصصت القاعة رقم ٢١ من المتحف، لمجموعة من المشكاوات المملوكية، التي يتميز بها المتحف عن غيره من المتاحف العالمية، ويتجاوز عدد المشكاوات المعروضة الخمسين، وهي مصابيح من الزجاج المموه بالمينا، تستخدم في إضاءة المساجد، والمشكاة عبارة عن إناء يوضع فيه مصباح النار، لحفظه من هبّات الهواء ولتوزيع الإضاءة في المكان، وكان المصباح يثبت في داخل المشكاة، بوساطة أسلاك تربط بحافتها، وتشبه المشكاة في شكلها العام إناء الأزهار، فهي ذات بدن منتفخ ينساب إلى أسفل، وينتهي بقاعدة لها رقبة على هيئة قمع متسع، وأقدم المشكاوات التي يحتفظ بها المتحف ترجع لعصر الأشرف (خليل بن قلاوون)، وصاحب أكبر عدد من المشكاوات هو السلطان (الناصر حسن بن قلاوون)، يبلغ عددها نحو ١٩مشكاة على بعضها كتابات باسمه، وبالإضافة إلى مشكاوات السلاطين، يوجد في القاعة أيضا عدد من مشكاوات الأمراء.

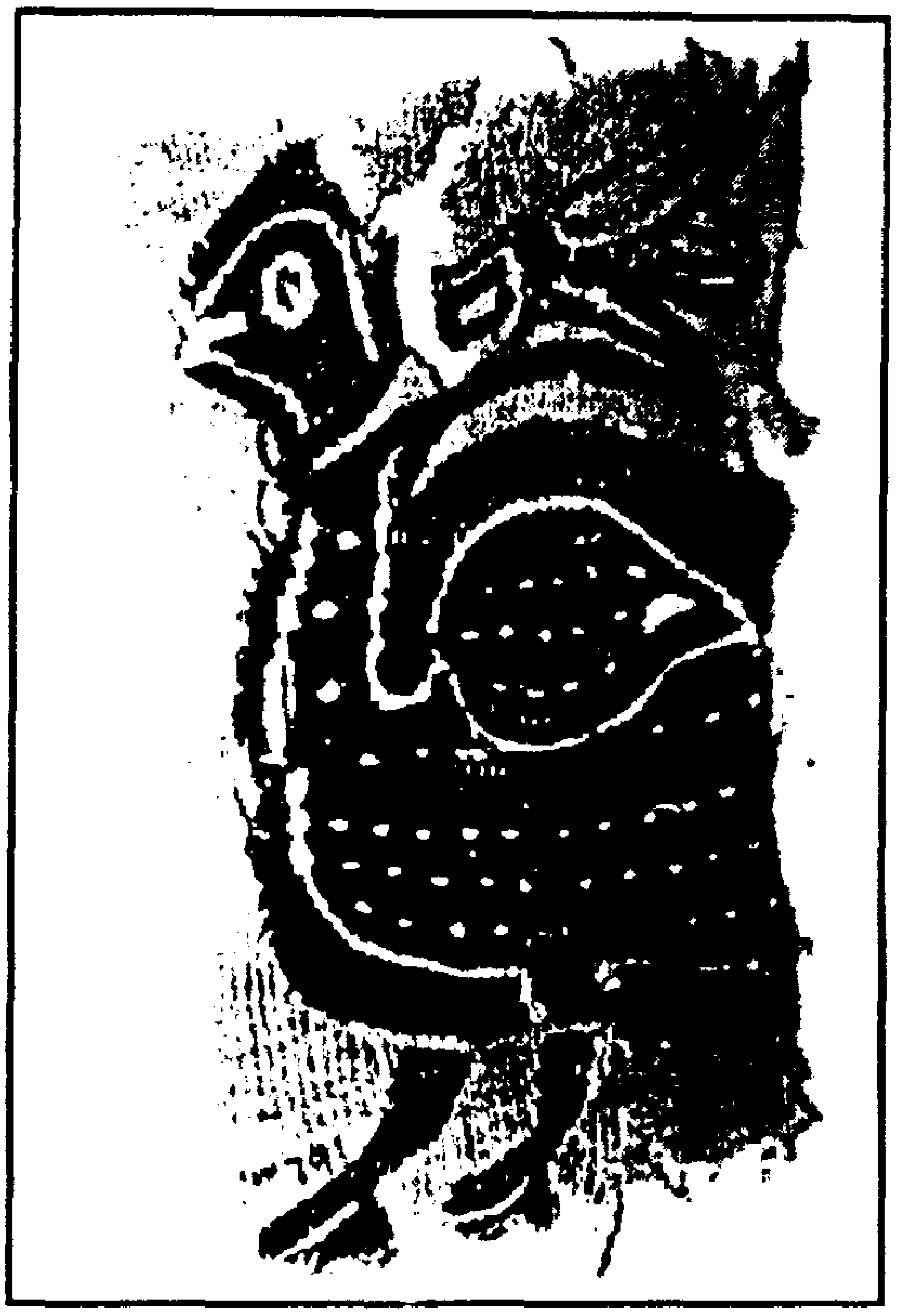
صورة (٩٣)

مشكاة من الزجاج قصيرة نوعاً ما بالنسبة لعرضها، ولها بدن كبير وأكتافها منحدرة وترتكز على حلقة مستديرة. ويزين الرقبة أسفل الفوهة شريط عريض من الكتابة النسخية القرآنية بالمينا الزرقاء، على أرضية نباتية متشابكة. القطر ٢٥ سم. الارتفاع ٣٠ سم . ق ١٤- متحف الفن الإسلامي

٥- النسيج والسجاد :

من أشهر النسيج الذي يحتويه المتحف: نسيج القباطي المصري، ونسيج الفيوم، والطراز الطولوني من العصرين الأموي والعباسي، ونسيج الحرير والديباج. ونسيج الإضافة من العصر المملوكي.

ويحتفظ المتحف بأكبر مجموعة من السجاجيد الإسلامية، من حيث الثراء والتنوع في العالم. ومنها سجادة تنسب إلى (تبريز)، تمتاز بأن إطارها يتألف من ثلاثة أشرطة. أعرضها هو الأوسط الذي يضم صوراً فيها كتابات. عبارة عن أبيات من الشعر الفارسي، مكتوبة بخط صغير، وفي المتحف أيضاً مجموعة كبيرة من السجاجيد التركية المصنوعة في مدن عدة.

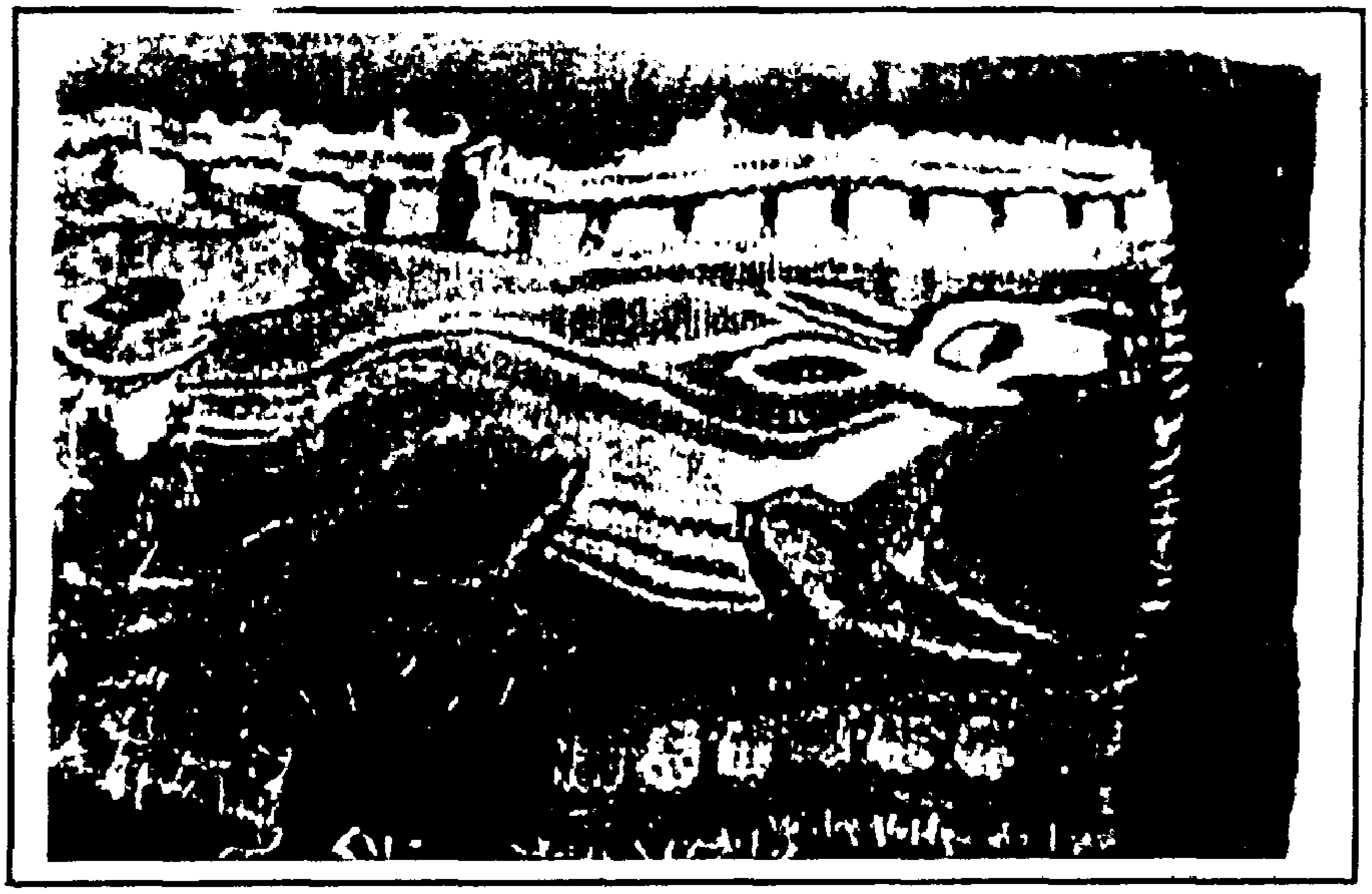


صورة (٩٤)

قطعة من نسيج القباطي

العصر الطولوني- ق٣هـ

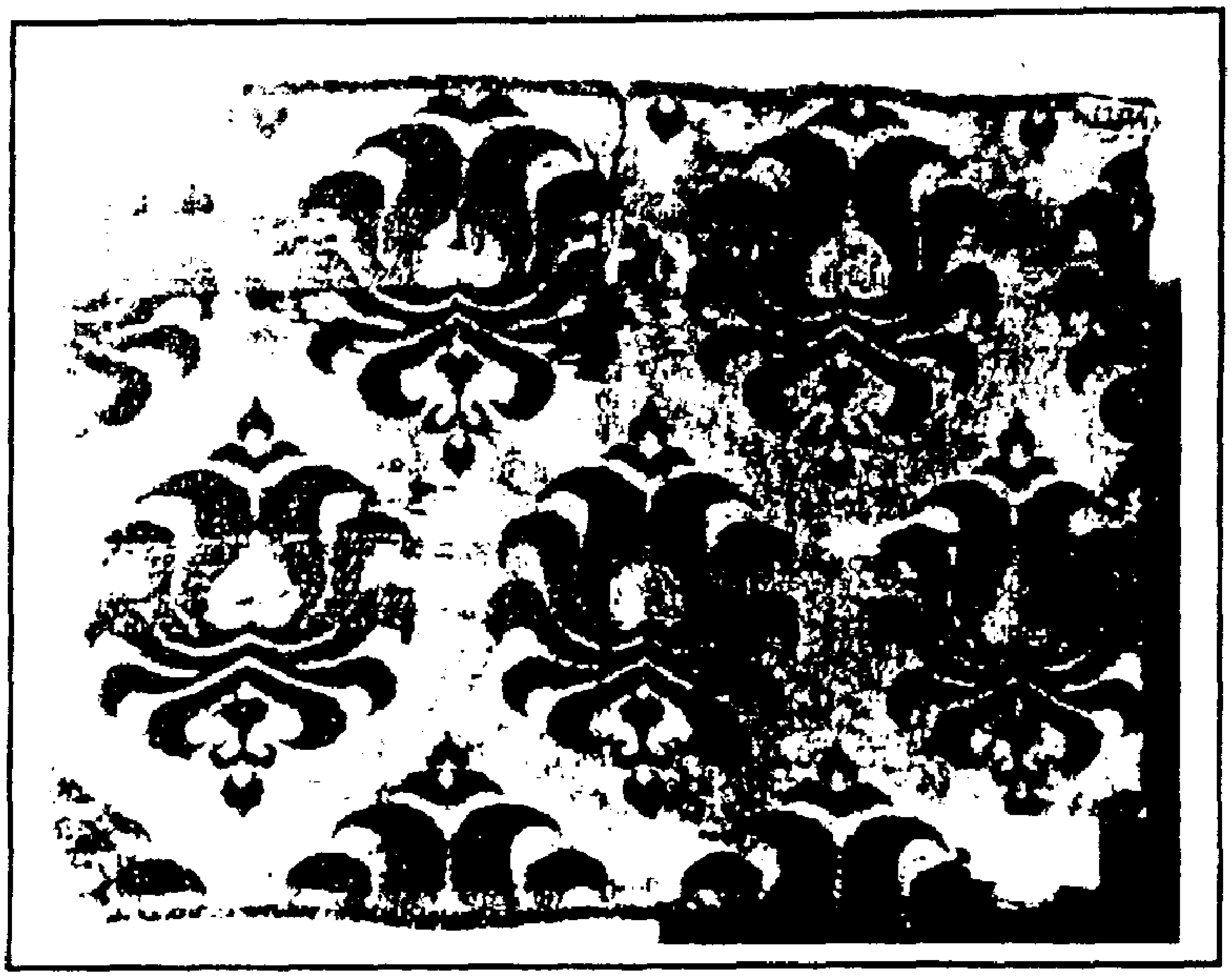
المتحف الإسلامي- القاهرة



صورة (٩٥)

قطعة من النسيج السميك العصر الطولوني ق٣هـ

المتحف الإسلامي- القاهرة



صورة (٩٦) قطعة من الحرير منسوجة بأسلوب الزردخان
العصر المملوكي – المتحف الإسلامي- القاهرة

٦- المصاحف:

توجد في المتحف قاعة تم تخصيصها للمصاحف، والمعروض منها يرجع معظمه إلى العصر العثماني، وهي مزخرفة بالذهب وبخاصة الصفحات الأولى منها، وعلى بعض هذه المصاحف توقيعات للخطاطين، ونشاهد على أحدها في أول صفحتين رسمين، أحدهما يمثل المسجد النبوي والآخر يمثل المسجد الحرام.

ويضم المتحف كذلك مجموعة من الأدوات العلمية، كالأدوات الطبية مثل: المشارط- المقصات- خيوط الجراحة، والأدوات الفلكية مثل:

الأسطرلابات- الكرة السماوية- مرصد فلكي- مزاول رخامية، ومعظمها صنع في مصر وإيران أو العراق أو تركيا أو الهند،

وهناك قاعة أخرى لعرض المسكوكات مثل: الأختام والمكاييل التي صنعت من الزجاج، بالإضافة إلى بعض النياشين والأنواط، التي كانت تمنح في مناسبات اجتماعية واقتصادية وسياسية، وجلها يرجع لعصر أسرة (محمد علي)، وأبرز مافي هذه القاعة مجموعة العملات الإسلامية وأقدمها دينار أموي يرجع للعام ٧٧ هـ، ودينار أموي آخر ضرب في الحجاز، ورتبت العملات بحيث تعطي الزائر، فكرة عامة عن تطور كتابات وزخارف الدنانير الذهبية والدراهم الفضية، في العالم الإسلامي كله، وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

الفن الإسلامي:

تعتبر الحضارة الإسلامية هي الحلقة الأخيرة، من تلك السلسلة الطويلة من الحضارات، التي مرت بها الإنسانية منذ عصور ما قبل التاريخ، حتى أشرق الإسلام بنوره على يد عرب الحجاز. و الفن الإسلامي هو الفن الذي نشأ و ازدهر في البلاد التي اتخذ أهلها الإسلام دينا، و هذه المنطقة تمتد من الهند شرقا حتى المغرب و الأندلس غربا، و من آسيا الصغرى (تركيا) شمالا حتى السودان جنوبا.

الفن و الدين الإسلامي Art and Islamic Religion

عرف الفلاسفة الفن بأنه التعبير المادي لفكرة دينية لدى الإنسان، و أن الفن والدين توأمان منذ البداية، فهو يولد في معظم الحالات في خدمة الـــدين، فتماثيــل الآلهة وصورها في أماكن العبادة، كانت أهم مظاهر الفن منذ البداية، و لما ســطع نور الإسلام أقام للعلم دولة، و للفنون طلاوة، وللصناعات نهــضة، و لأســباب الحياة أمنا وتقدما وسعادة، و كان يختلف عن موقف الديانات الــسابقة، فهــو لــم يستعمل الفنون في طقوسه الدينية، كما في المذهب الكاثوليكي المسيحي، كما أنــه لم ينكرها كما فعل الدين اليهودي، فالإسلام دين الوسطية.

وتقوم العقيدة الإسلامية على الوحدانية، و هذه الفكرة هي أول أبعــاد العقيدة الإسلامية، ولقد فرضت عقيدة التوحيد على الفن التشكيلي الإسلامي، واحدة من أبرز خصائصه هي تلك النزعة التجريدية، التي يستهدف الفنــان من ورائها الكشف عن الجوهر الخالد، و الوصول إلى الحقيقة المطلقة، وذلــك بإلغاء كل ما هو عرضي وحسي زائل من كل ما يصوره.

إن الفن الإسلامي الذي انتشر في الأقاليم العربية، ما هو إلا صياغة جديــدة للفنون السابقة للإسلام، بعد أن تأدبت بآداب الإسلام و تشربت روحه، حيــث أن فنون الإسلام تأثرت بجوهر العقيدة الإسلامية، التي وجهها القرآن الكريم و السنة. والفنان المسلم من دأبه أن يقدم صور جديدة، يخضعها للأصول الجمالية و القــيم النفعية في معالجة محررة و محورة، بعيدا عــن الاســتعارات الفجــة و التقليــد الرخيص، لأنه لا يرى في الفن أداة للتقليد و النقل، و لكنه يراه بمنظــار خــاص ويصوره صورا مستحدثة، تخضع لكل القيم الروحية، التي تقــوم علــى أســس

الاتزان و التقابل و التماثل و معالجة الفراغ، في إحكام دقيق و حس مرهف وشعور بقدسية ما يعمل، وهكذا وضح العالم الخاص بالفن الإسلامي، على أنه ليس مرآة تعكس العالم المرئي ، بل هو عالم يحكمه منطق تشكيلي داخلي ، وتنظيم رياضي أساسه الهندسة والتوريق.

مصادر الفن الإسلامي:

اتسعت الرقعة الجغرافية للعالم الإسلامي، و اشتملت على شعوب وحضارات عريقة، مثل الحضارة المصرية و الهندية والصينية و الفارسية والرومانية و البيزنطية، و اعتمد الفن الإسلامي على أساليب تلك الحضارات، وتم له بلورة الطراز الفني الإسلامي تدريجيا، فأصبح طرازا فريدا تشمل خصائصه كافة أرجاء العالم الإسلامي، و يكتسب خصائصه من إسهام كل تلك الشعوب وإبداعها من ناحية، و من فلسفة الإسلام من ناحية أخرى، و في النهاية انطلق الفن الإسلامي بدافع قوي، واستطاع أن يبعث فنا جديدا، يعتبر من أسمى الفنون التي حققها الجنس البشري.

لذلك يمكن القول أن الفن الإسلامي مر بمرحلتين:

<u>المرحلة الأولى:</u> هي مرحلة الإعداد و الاقتباس، من الفنون الأخرى المعاصرة له والسابقة عليه، مثل فنون العرب في اليمن و الأردن، و الفنون المسيحية والبيزنطية والفارسية.

<u>المرحلة الثانية:</u> هي مرحلة الاختراع و الإبداع، و تخليص الفن الجديد من كل المؤثرات القديمة التي اقتبس منها، و ظهور الطراز الإسلامي المتميز.

الزخارف الإسلامية Islamic Decoration:

كانت الزخرفة في فنون الحضارات القديمة و حتى عصرنا هذا، شكلا ثانويا ترفيهيا أو عملا تزينيا تكميليا لا مضمون فيه، أما عند الفنان المسلم فالزخرفة هي الموضوع و المضمون و الشكل. و يرى الفنان المسلم وحداته الزخرفية المجردة مصممة و كأنها كائن حي، يحمل ما تحمله الكائنات من صفات، والمهم هو الحيوية والجمال، وهذا دليل على مدى تذوقه وفهمه لمعنى الإبداع الجمالي للعمل الفني.

سمات الزخرفة الإسلامية:

من أبرز سمات الزخرفة في الحضارة الإسلامية، أنها قائمة على التجريد الهندسي، حيث سعى الفنان المسلم إيماناً منه بعقيدته لاستخلاص قوانين الطبيعة، وتفهم الأسس الهندسية والمنطق الرباني الذي ينظم حركة الكون.

وتتميز الزخرفة الإسلامية بعدة سمات أهمها ما يلي:-

١. **البعد عن الفراغ**: كان الفنان المسلم ذو ميل واضح نحو تغطية المساحات، لا يتركها بدون زخرفة أو زينة، وهذا ما يلفت النظر في التحف الفنية والعمائر الإسلامية، حيث نجدها مزدحمة بالزخرفة المتصلة ببعضها البعض، حيث تغطى المساحة كلها بدون ملل، فالعناصر النباتية المجردة تتوالى في إيقاع رتيب، وكأنها تتولد بسرعة النظر إليها، وكذلك الأمر بالنسبة للعناصر الهندسية، التي تتشابك وتتضافر في متواليات لا نهائية.

٢. **تسطيح الزخارف:** بعد الفنان المسلم عن تجسيم زخارفه، لأنه لا يستهدف البحث عن البعد الثالث، وهو العمق في الفنون الغربية، ولكنه يبحث عن عمق آخر يختص به دون الفنون الأخرى، وهو العمق الوجداني، ونلاحظ ذلك في زخارف الأطباق النجمية، حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف أخرى في داخلها، بما يوحي للرائي أنه ينتقل من مستوى فكرى إلى مستوى فكرى آخر. وبالنسبة للزخارف المحفورة أو البارزة، نلاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ في تعميق الحفر ولا في بروزه.

٣. **الطابع الهندسي:** لعب التقسيم الهندسي دوراً رئيسياً في الفن الإسلامي، فقد استخدم المربع والمستطيل والمثلث والدائرة، في خلق تكوينات هندسية جميلة، عبارة عن نجوم وأطباق وصور متوالدة ومتداخلة بشكل جذاب، وكثيراً ما كانت تمتلئ المساحات الهندسية المتولدة، بتكوينات زخرفية من أفرع نباتية. وكان لتقدم العلوم الهندسية وحساب المثلثات والتفاضل والتكامل، أثر واضح على النمط الزخرفي الإسلامي.

٤. **مخالفة الطبيعة:** إن موقف الفنان من الطبيعة قرباً أو بعداً، تقليداً أو تجريداً، من أبرز المظاهر الفنية، التي تميز فنون كل حضارة عن غيرها. وقد جاءت الفنون الإسلامية فنون تجريدية، لا تقوم على محاكاة الواقع الشكلي للأشياء، ولا تقف عند مجرد المظهر الخارجي لها، بل تتعدى هذا الواقع كي تصل إلى الحقيقة الكامنة ورائه. وكان الفنان المسلم ينظر إلى الطبيعة، بما فيها من إنسان وحيوان ونبات، كعناصر فنية بحته يصوغها ويشكلها، بحيث تحقق الغرض الذي يسعى إليه، دون النظر إلى أشكالها الطبيعية .

وهناك مستويين للتجريد في الفن الإسلامي هما:

- تحوير معالم الشكل الواقعي وتعديل نسبه وأبعاده وفقاً لرؤية الفنان.
- الابتعاد عن تمثيل العنصر الطبيعي، والاتجاه نحو المطلق والجوهر، والاهتمام بالحقيقة الكامنة وراء الحقيقة الظاهرة، مثل فن الأرابيسك.

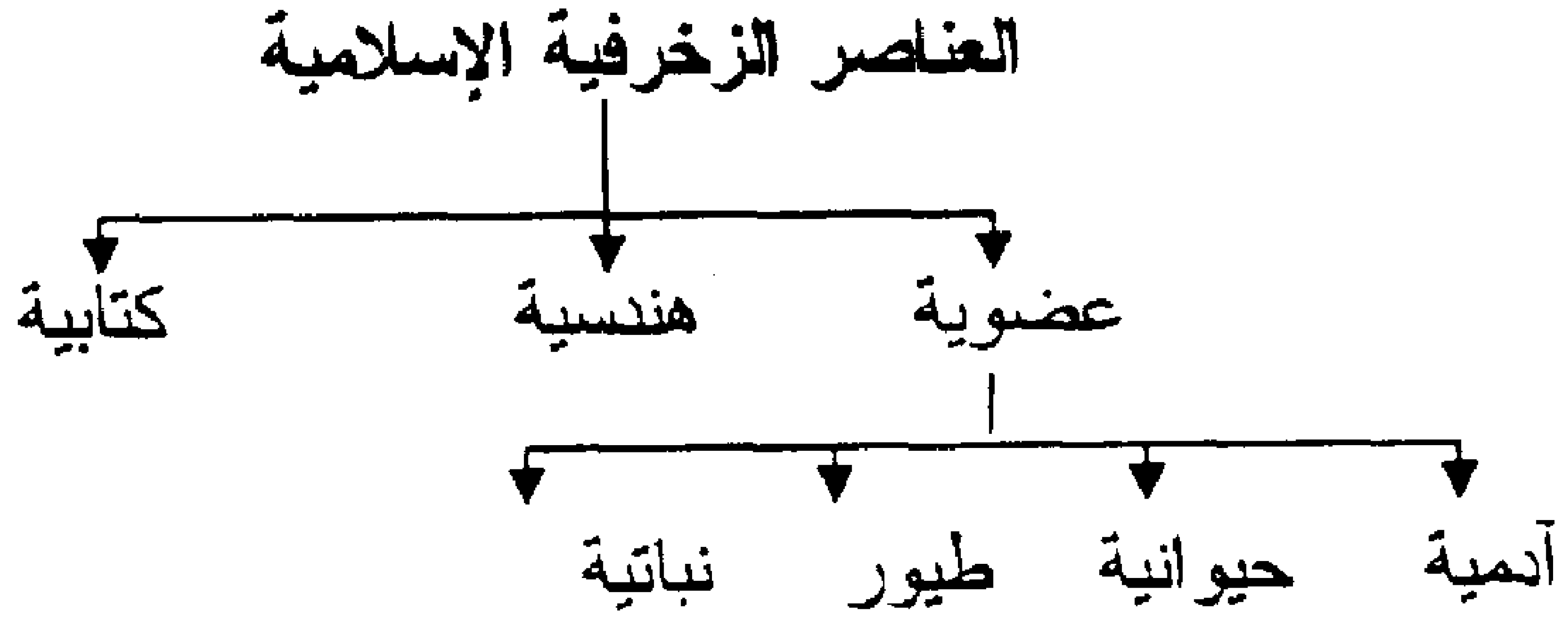
٥. **التكرار:** كان للتكرار أهمية، ووسيلة للفنان للتغلب على مشكلة الفراغ، وتنوعت أساليب التكرار، مثل التكرار البسيط والمتبادل والمتساقط والمتماثل، ولم يحدث التكرار في الفن الإسلامي ملل أو رتابة، وذلك لبراعة الأسلوب ورشاقة الخطوط. وإذا حاولنا تفسير بواعث ظاهرة التكرار التي ميزت فن الرقش العربي، كي نستطيع دفع ذلك الادعاء، الذي يجعل من الفن الإسلامي مجرد تكرار آلي أو لهو عشوائي، فإننا يمكن أن نقطع بأن هذه الظاهرة قد عمد الفنان المسلم إلى تأكيدها بوعي كامل، وأن التكرار في فن الرقش العربي، إنما يستند إلى أساسين هامين أحدهما روحي والآخر فني.

٦. **التنوع والوحدة:** وهي من الظواهر الهامة التي تبرز شخصية الفن الإسلامي، حيث يقسم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة، داخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية، المستمدة من العناصر النباتية أو الهندسية أو الحيوانية أو الخطية، وقد يجتمع في المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية، كما نلاحظ أيضا الانتقال المفاجئ، من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة إلى عناصر أخرى، من أشكال الحيوان إلى أشكال الأزهار، ومن الحيوان إلى الأرابيسك، ومن الخطوط الهندسية المستديرة إلى الخطوط المستقيمة، ونلمس في هذا الأسلوب التنوع والوحدة، وهي من أهم صفات العمل الفني الناجح.

العناصر الزخرفية الإسلامية:

تتكون عناصر الزخرفة الإسلامية، من تشكيلات النقط والخطوط وما ينتج عنهما، ومن أهم مميزات الفن الإسلامي أنه فن زخرفي ، فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره، من عناصر سواء كانت نباتية أو حيوانية أو آدمية، لتحقيق أهدافه الزخرفية، فهو يكيف هذه العناصر ويبعدها عن صورتها الطبيعية، للحد الذي يجعلنا في بعض الأحيان، لا نستطيع أن نستدل على أصل هذه العناصر ومصدرها، وهو لم يكتف بهذا، ولكنه استغل الكتابة العربية أيضا، وركب هذه العناصر، وزاوج بينها في كثير من الموضوعات، فهو يريد أن يحشد في عمله الفني كل ما لديه من عناصر ووحدات، ليخرج هذا العمل آية في الرونق والبهاء.

ويمكن تلخيص عناصر الزخرفة الإسلامية كما يلي:-



شكل (٢٠)

١- الزخارف الهندسية الإسلامية:

Islamic Geometrical Patterns

أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية، أهمية خاصة وشخصية فريدة، لا نظير لها في أية حضارة أخرى، وكان هم الفنان وشغله الشاغل، أن يبحث عن تكوين مبتكر يتولد من اشتباكات مواضع الزوايا، أو مزاوجة الأشكال الهندسية، لتحقيق مزيد من الجمال، الذي يسبغه على التحف التي ينتجها.

ويمثل هذا النوع من الزخارف الملامح الأساسية للفن الإسلامي، وهي بما تشمله من حليات وزخارف، إنما جاءت انعكاسا للفلسفة الإسلامية، التي كانت ترفض التعبير عن الأشكال التشخيصية، ومن هذا المنطلق اتجه التعبير نحو تلك الأشكال الزخرفية المجردة، لتصبح هي البديل الذي تميزت به الروح الإسلامية في طابعها التشكيلي.

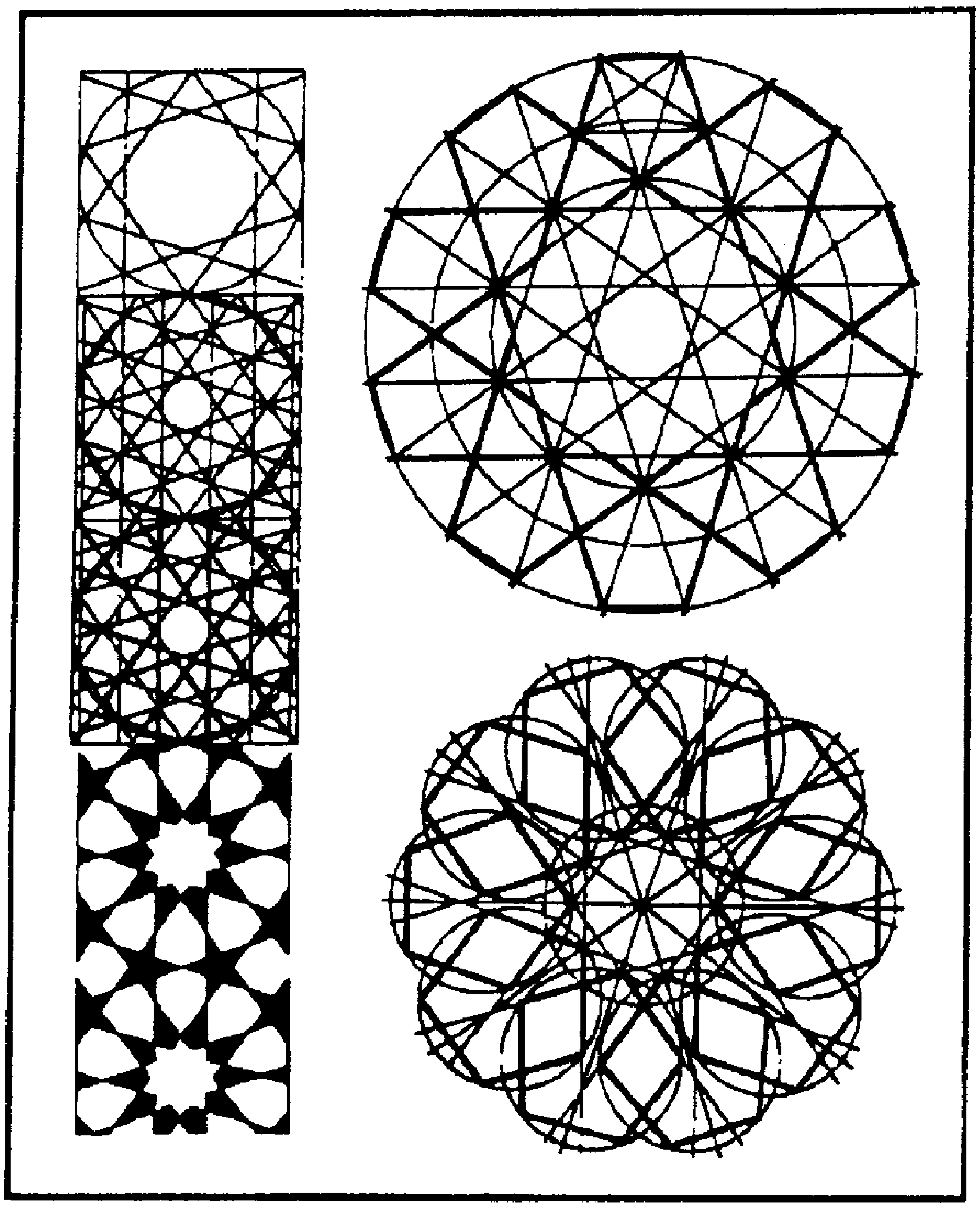
اتجه الفن الإسلامي إلى بلورة الاتجاه الفني ذو الطابع الهندسي، تجاوبا مع عدة عوامل أهمها:-

١. التقدم الهائل للمسلمين في علوم المنطق والهندسة والحساب.
٢. الحاجة إلى أنواع من الزخارف، تصلح للمشروعات الدينية الضخمة، ويمكن تكرارها وإنتاجها كميا، وإعادة توزيعها على الجدران والأسقف والنوافذ، وعلى الأثاث والأبسطة والسجاد.

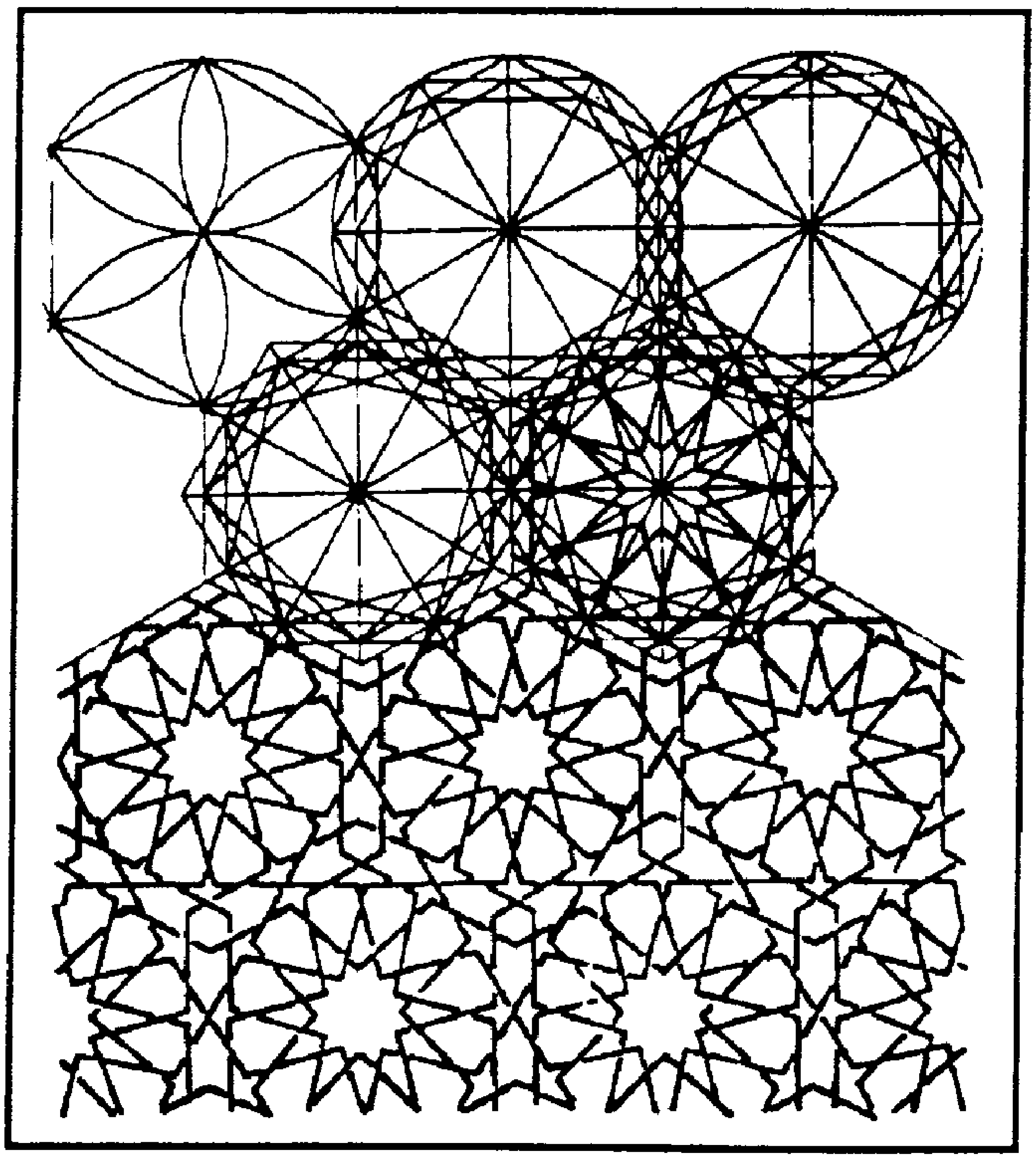
٣. عدم الارتياح في بداية العصر الإسلامي، لتصوير الكائنات الحية، خوفا من الارتداد إلى الوثنية وعبادة الأصنام.

والأطباق النجمية إبداع صرف، أفرزته عقلية ويد الفنان المسلم، لم يسبق له نظير في الحضارات السابقة، ويعد هذا الإبداع ظاهرة واضحة، كأحد العناصر الزخرفية البارزة في العصر المملوكي- ق١٤م. وتتجلى دقة الفنان المسلم في تصميم الأطباق النجمية، التي لا تنحرف ولا تزيد ولا تقل، ولو بقدر بسيط عن الحساب الدقيق، لأنه لو حدث تجاوز بسيط لاختلفت الرؤية البصرية واهتز الشكل، وخرج عن كونه طبقا نجميا، ومن هنا كانت هذه الأطباق تعكس بصدق مدى دقة الفنان المسلم.

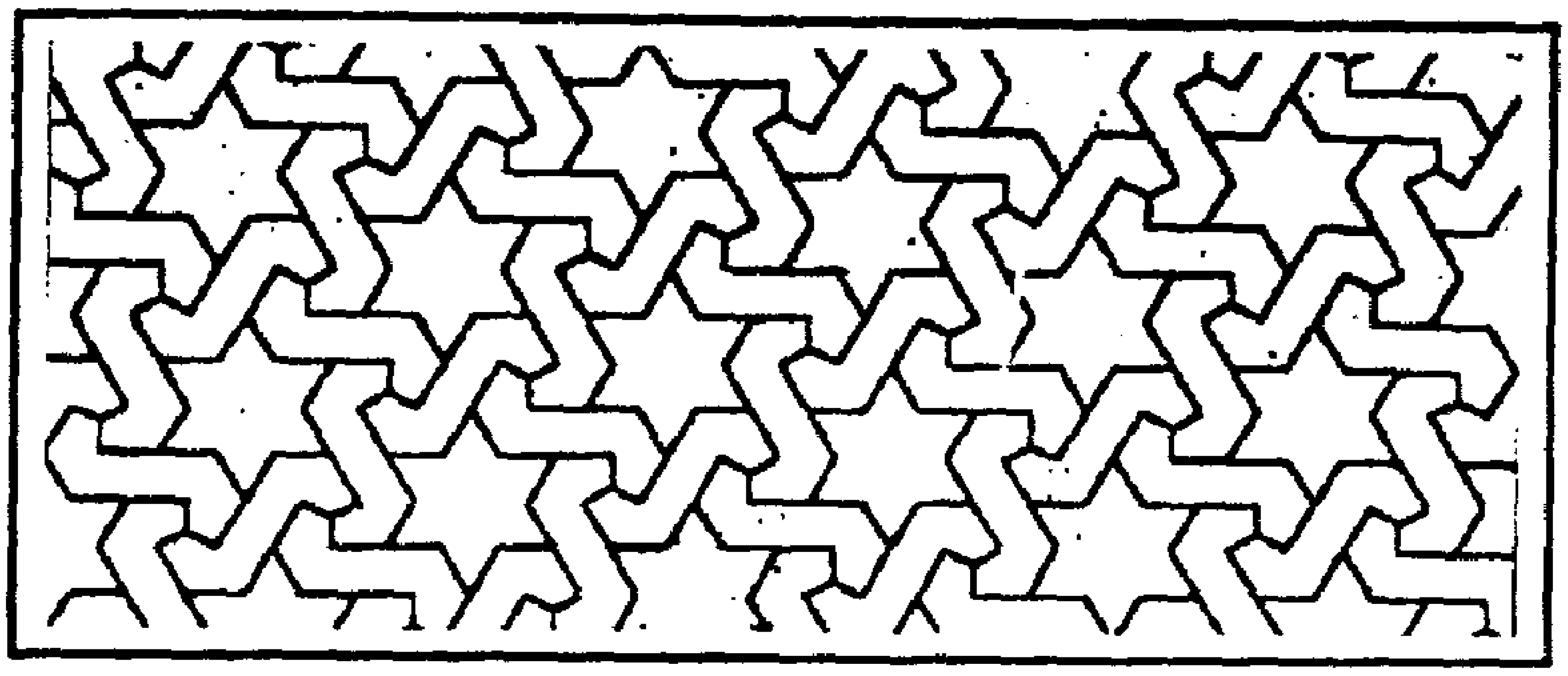
يوضح شكل (٢١) النظام البنائي والرسوم التنفيذية للأطباق النجمية، بطريقة سلسة متدرجة من البسيط إلى المركب. وشكل (٢٢) يبين عمل تكرارات من هذه الأشكال النجمية، حتى تحقق الامتداد والاتساع، ويتضح أيضا من هذه التكرارات، النظم الهندسية البنائية والتكرارية لخطوات التنفيذ. وتبين الأشكال (٢٣، ٢٤) نماذج من الشبكيات الهندسية الإسلامية.



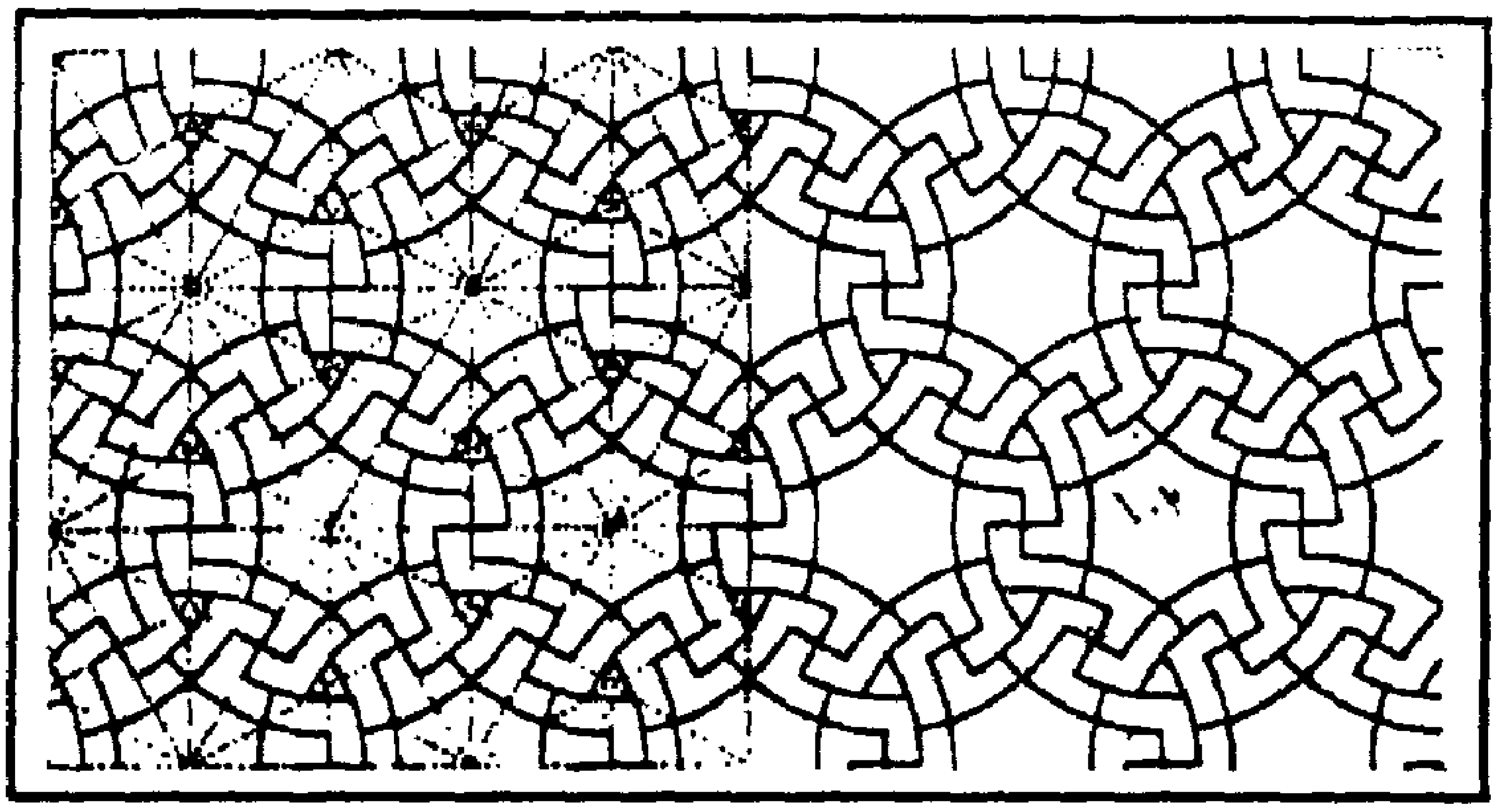
شكل (٢١)
وحدة متكررة للنجمة العشارية متكونة على شبكة من الخطوط المتوازية.



شكل (٢٢)
يوضح تسلسل تكوين الشكل السداسي والنجمة السداسية والنجمة ذات الإثني عشر ضلعا.



شكل (٢٣) نموذج من الشبكية ذات التصميم السداسي.



شكل (٢٤) نموذج من الشبكية ذات الإثني عشر ضلعا.

٢- الزخارف النباتية الإسلامية:

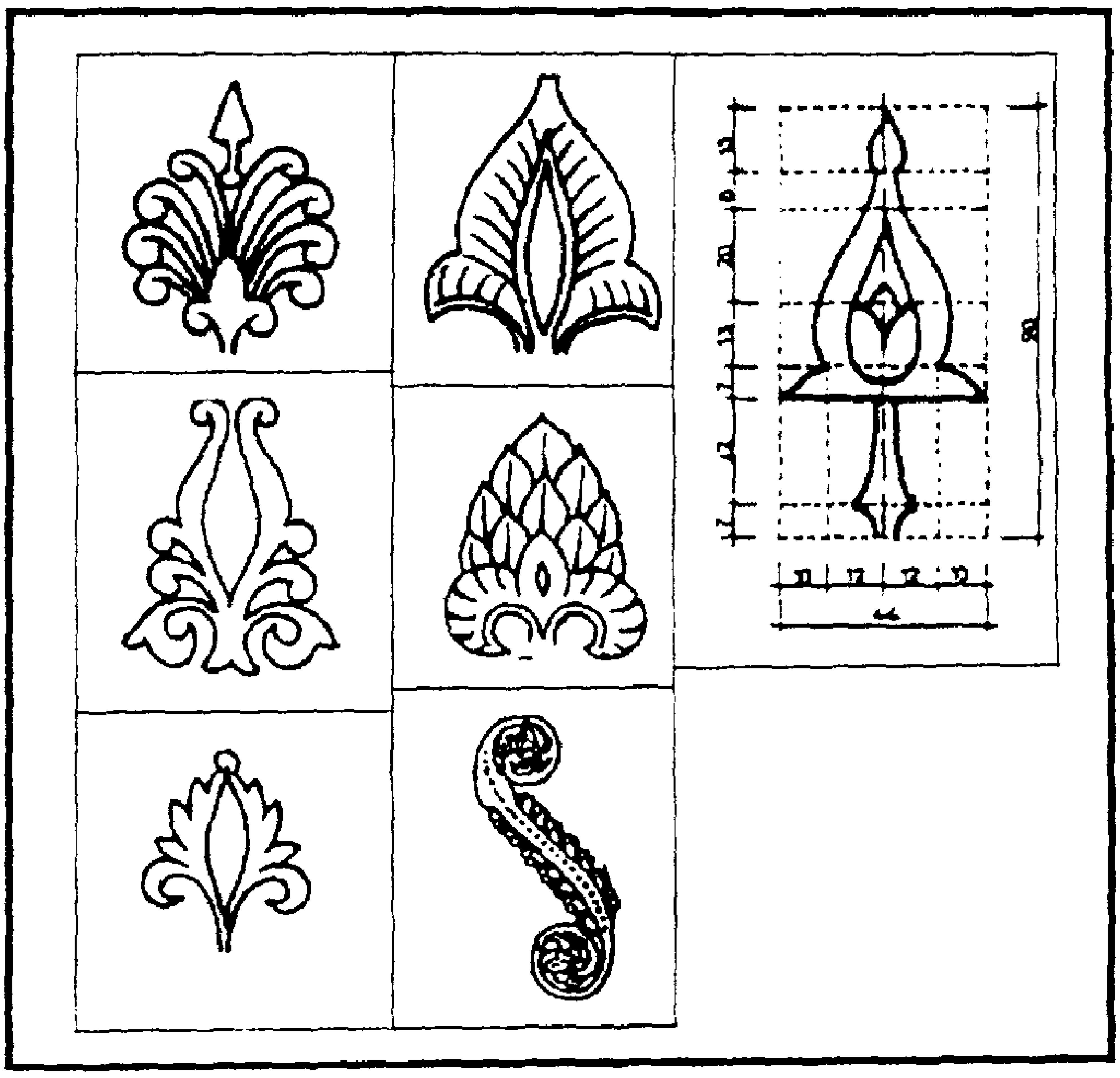
Islamic Vegetal Decoration

تتعدد الآراء حول تحديد مسمى تعرف به الزخرفة النباتية الإسلامية، فأطلق عليها مجموعة من المسميات منها: الأرابيسك Arabesque، التوريق Tauriquos، التوشيح، والرقش. وقد جاء هذا التعدد إما إنطلاقا من تحديد نوع العناصر التي تشملها تلك الزخرفة، أو المنطقة التي ابدعت فيها، أو الإثنين معا. تمثل الحقبات السابقة على الإسلام، مصدرا خصبا في تحديد سمات الأسلوب الإسلامي للزخرفة النباتية. ويمكن حصر أهم الأسباب التي أدت إلى تنوع مصادر الزخرفة النباتية الإسلامية فيما يلي:

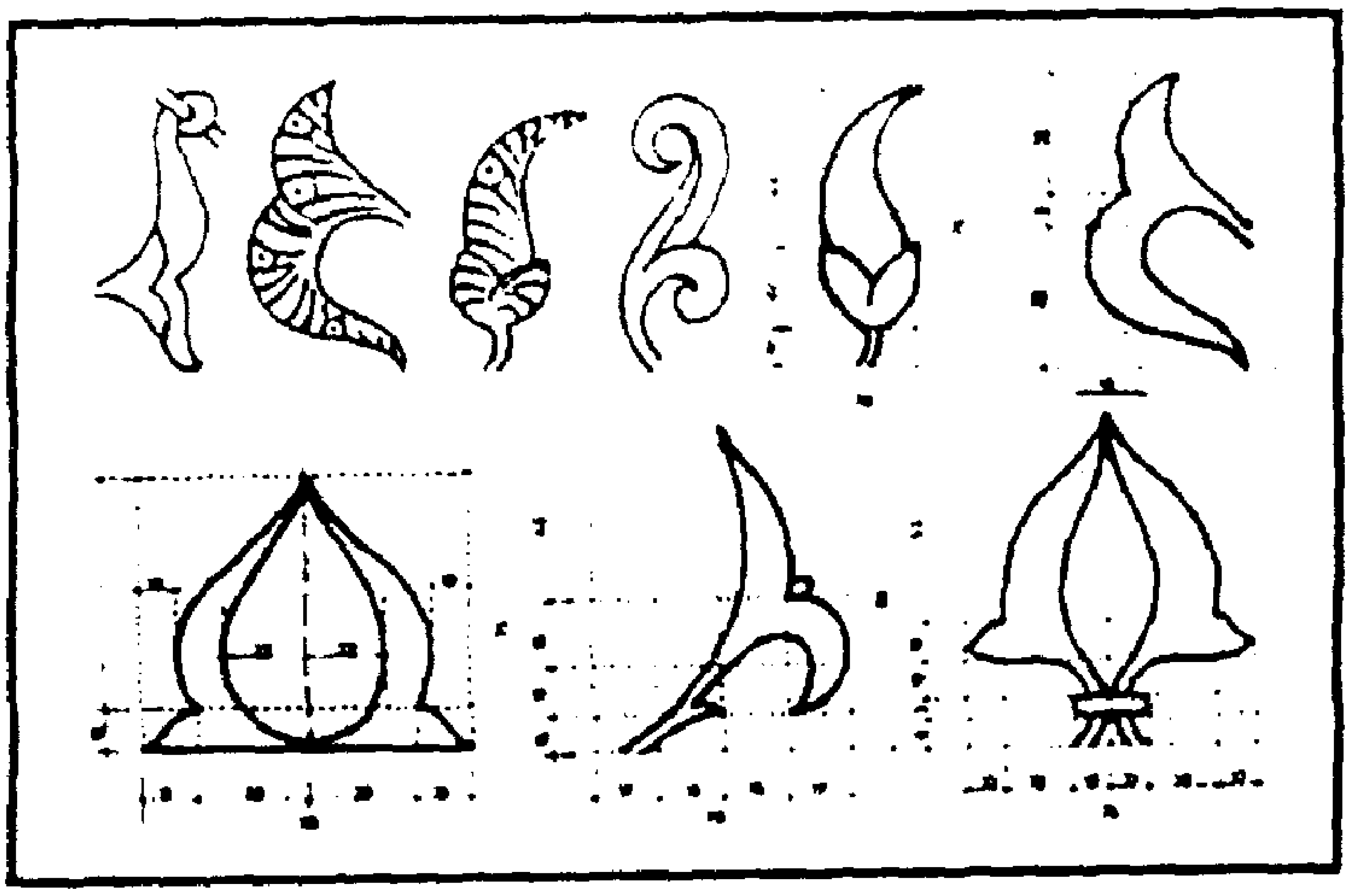
١. تعدد الفتوحات الإسلامية لمختلف الأقطار.
٢. الاستعانة بأمهر الصناع من مختلف الأقطار لبناء المساجد والقصور.
٣. اقتباس العمال العرب، لما وجدوه في هذه الأقطار من عناصر وأشكال وصياغات، اشتقوا منها عناصر أخرى تتلاءم وثقافتهم.

تعتبر الزخارف النباتية من أوضح المظاهر، التي توضح كيفية تناول الفنان للأشكال الطبيعية، وابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة، ونقلها نقلا حرفيا، فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد، فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق، إلا خطوطا منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض، فتكون أشكالا حدودها منحنية، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصان أو ثلاثة فصوص أو أكثر، وقد تخرج تلك الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء، أو من أغصان أخرى، وتمتد على هيئة أقواس أوثنيات أو التواءات أو حلزونات، في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع، وقد يجتمع فيها أكثر من حركة من الحركات السابقة.

ويعتبر الطراز الأموي، هو حلقة الاتصال بين الزخارف النباتية في فنون ما قبل الإسلام، وما تطور عنها في الفنون الإسلامية، وكثيرا ما نرى في الطراز الأموي تحفا عليها زخارف نباتية، يمكن نسبتها إلى الفن الهلينستي، إذا لم تكن هناك كتابة أو تطور بسيط يحدد نسبتها إلى العصر الإسلامي. ويبين شكل (٢٥، ٢٦) مجموعة متنوعة من الوحدات الورقية ووحدات الثمار الإسلامية.



شكل (٢٥) وحدة الثمار الإسلامية



شكل(٢٦) وحدة الوريقات الإسلامية

بدأت شخصية الزخارف النباتية المجردة، تبرز منذ القرن التاسع في العصر العباسي، وخاصة في مدينة سامراء، وانتشر هذا الضرب من الزخارف في العصر الطولوني، وظل إلى أن وصل إلى أقصى ازدهاره في

القرن الثالث عشر، واستعمل الفنان المسلم زخارف نباتية أخرى، أقرب إلى أصلها الطبيعي، ومن أمثلتها عناقيد العنب وأوراقه وأوراق الأكانتس، وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار.

تأثر العنصر النباتي في الزخارف الإسلامية كثيرا، بانصراف المسلمين عن تقليد الطبيعة تقليدا صادقا، فاستخدموا جذوع النبات وأوراقها لتكوين زخارف، تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وكانت هذه الزخارف تبنى على أساس هندسي، يشير إلى سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية. وإذا قلنا أن الطبيعة هي معلم الفنان المسلم، فقد تعلم منها كيف يكون تصميم عمله الفني، وعندما يقوم الفنان بتصميم زخرفة منتج، فإنه يجعل الخط الخارجي أكثر حركة وقوة، مع إكسابه سمات البساطة مما يجعلنا نشعر بطبيعته وحيويته.

وخلاصة القول أن عالم النبات كان مصدر إلهام للفنان المسلم، وكان تعبير هذا الفنان يتراوح بين التجريد المطلق، وبين التزام أشكال الطبيعة التزاما يكون قريب نسبيا أو بعيد حسب العصور والأقاليم، وعلى الرغم من كل هذه الأساليب والاتجاهات، فإننا نلاحظ أن هناك شخصية متميزة وإطار عام يجعلنا نحكم على أن هذا الزخرف من منتجات الفن الإسلامي.

٣- العناصر الحيوانية والآدمية:

انتشر فن التصوير عند المسلمين في زخرفة المشغولات، كما تجلى مزخرفوا الكتب في ابداع الرسوم الملونة والمذهبة. وقد وصل التفنن في زخرفة المشغولات بالصور، الحد الذي يمكن الفنان المسلم من أن يصور

معركة طاحنة بكامل تفاصيلها على طبق خزفي. وتنقسم الرسوم التصويرية في الفن الإسلامي إلى ما يأتي:

- رسوم تصور الفرسان والطيور والنباتات والرموز.
- رسوم توضيحية للنصوص الأدبية والسير التاريخية.
- رسوم تجميلية على شكل حيوانات ومباني وآدميين، مع كتابات من الحروف العربية.

٤- العناصر الكتابية:

تعتبر الحروف العربية، من أجمل العناصر الزخرفية الإسلامية، وقد استخدمت تكوينات زخرفية كالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثورات والأمثال والدعاء وأبيات الشعر، وقد تنوعت أساليب الكتابة، فظهر منها أنواع كثيرة، وقد اندمجت الحروف مع الفروع النباتية والوريدات في الزخرفة الإسلامية.

اللون في الفن الإسلامي:

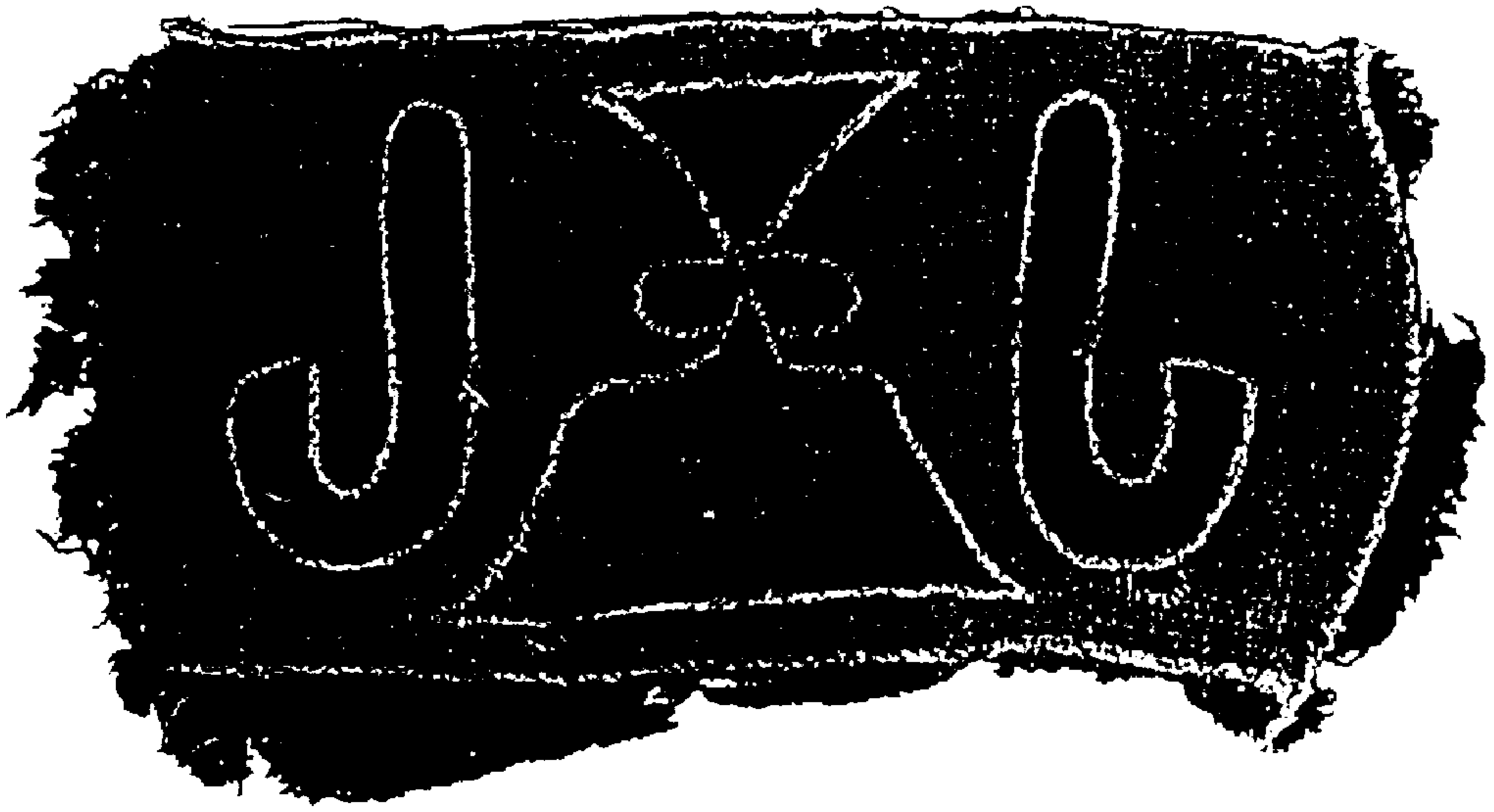
استعملت الألوان في الفن الإسلامي، للحصول على وظيفة جمالية، فاستعملت الألوان الزرقاء الكوبالت والتراماالين، والحمراء الطوبى، والذهبية والفضية بكثرة، إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الصفراء والبنية، مع التركواز والأبيض، وخاصة في الخزف والقيشاني، كما كان لبعض الألوان دلالة رمزية، حيث استخدم الأبيض في كثير من الرسوم، دليل على النقاء والطهر، لأنه لون ملابس الإحرام، كذلك استخدم الأخضر السندسي رمز الجنة وهكذا.

نماذج من

الفن الإسلامي

صورة (٩٧)

كسرة من إناء زجاجي شفاف، مزينة ببريق معدني بني اللون، عليه رسم نابض بالحياة لوعل طويل القرون يجري في إتجاه اليمين، وهو يحمل في فمه غصناً ينتهي بورقة مخروطية الشكل تشبه القلب، وتزين الأرضية أغصان مشابهة- ق ١١م.



صورة (٩٨)

قطعة من نسيج الصوف، يزخرفها رنك مضاف باللون الأصفر، ويتكون الرنك من شكل كأس في المنتصف وعلى جانبيه عصا البولو، وهو يمثل رنك الجوكندار المسئول عن حمل عصتا البولو للسلطان عند نزوله للعب البولو، والبولو لعبة يمارسها فريقان من الفرسان بيد كل منهم عصا معقوفة يضرب بها الكرة- ق١٤م.متحف الفن الإسلامي.

صورة (٩٩)

قمقم من الخزف المرسوم تحت الطلاء، وله رقبة طويلة تضيق كلما اتجهنا إلى أعلى لتنظيم خروج العطر. وبالرقبة زخارف باللون الأزرق والأبيض على أرضية بيضاء. وأسفل هذه الرقبة شريط ضيق به زخارف تخرج منه أوراق نباتية صغيرة، أما بدن القمقم فعليه زخارف من أنصاف دوائر باللون الأزرق، تقطعها أوراق نباتية طويلة، يوجد بداخلها شريط أحمر. القطر ٥ سم. الارتفاع ١٥ سم – متحف الفن الإسلامي– ق ١٦م.

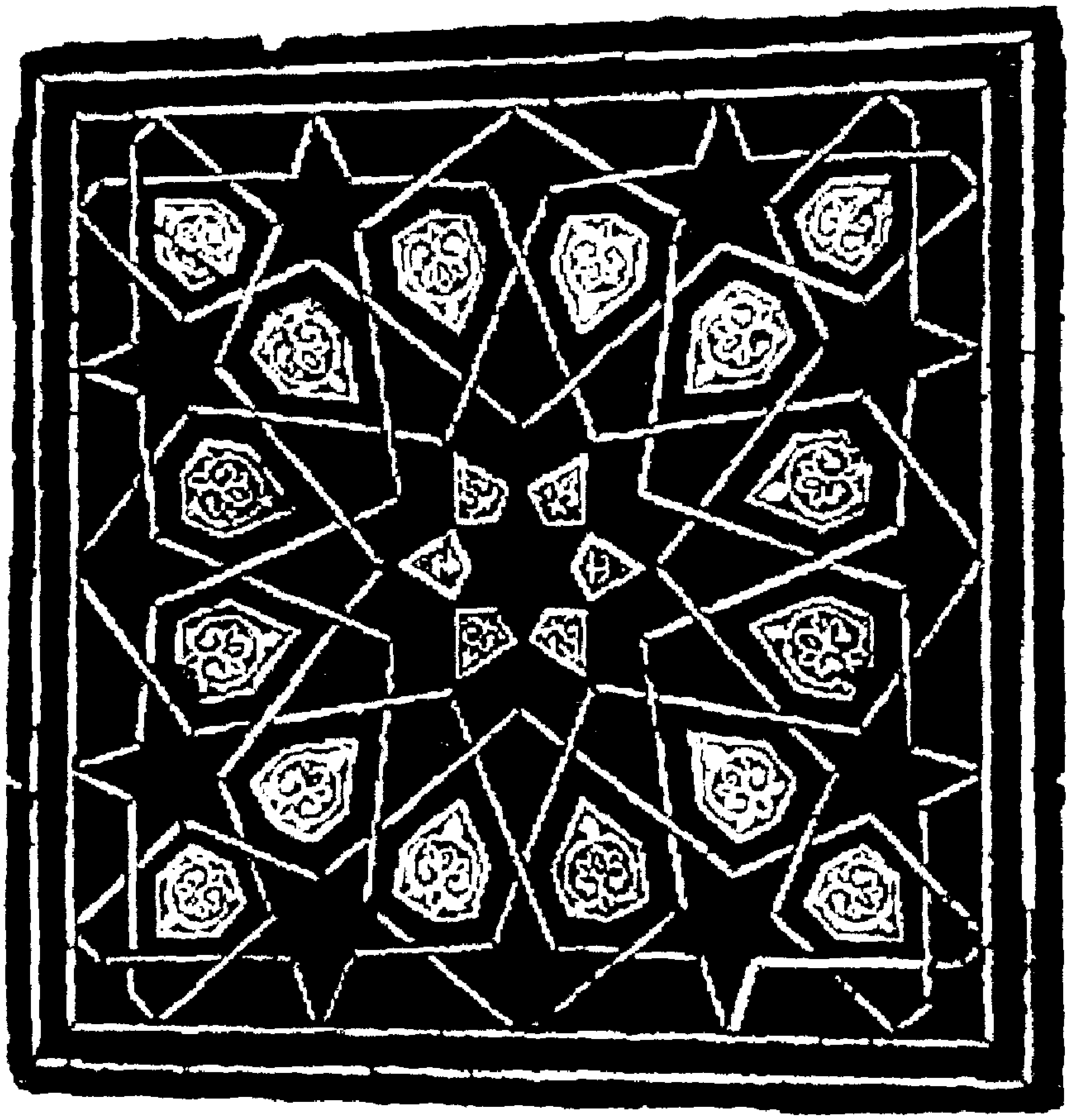
صورة (١٠٠)

كأس من الخزف المينائي، يزين بدنه من الخارج شريط عريض قوامه صف من الكائنات الخرافية. يتألف كل منها من جسم أسد ورأس إنسان وجناحي طائر، وهذا النوع من الزخارف كان محبباً لدى الفنان المسلم، وذلك لكراهية الدين الإسلامي لتصوير الكائنات الحية، ويحيط بهذا الصف من الكائنات المركبة زخارف كتابية من أعلى ومن أسفل. ويزين حافة الكأس الزخرفة المعروفة بأسنان المنشار.

القطر ١١ سم، الارتفاع ١١,٥ سم- ق١٢م.- متحف الفن الإسلامي

صورة (١٠١)

سلطانية ذات حافة منفرجة قليلاً إلى الخارج، الأرضية بها رسم لعنزتين متقابلين. يعلوهما شريط من كتابات دعائية بالخط الكوفي، ويوجد أسفلها طبقة من زجاج شفاف، لذا تبـدو الرسوم والكتابة بارزة فوق أرضية شفافة، قطع فيها دوائر صغيرة تزين بدن الحيوانين.
عرض ٨ سم، الطول ١٢ سم - ق ١٠م- متحف الفن الإسلامي

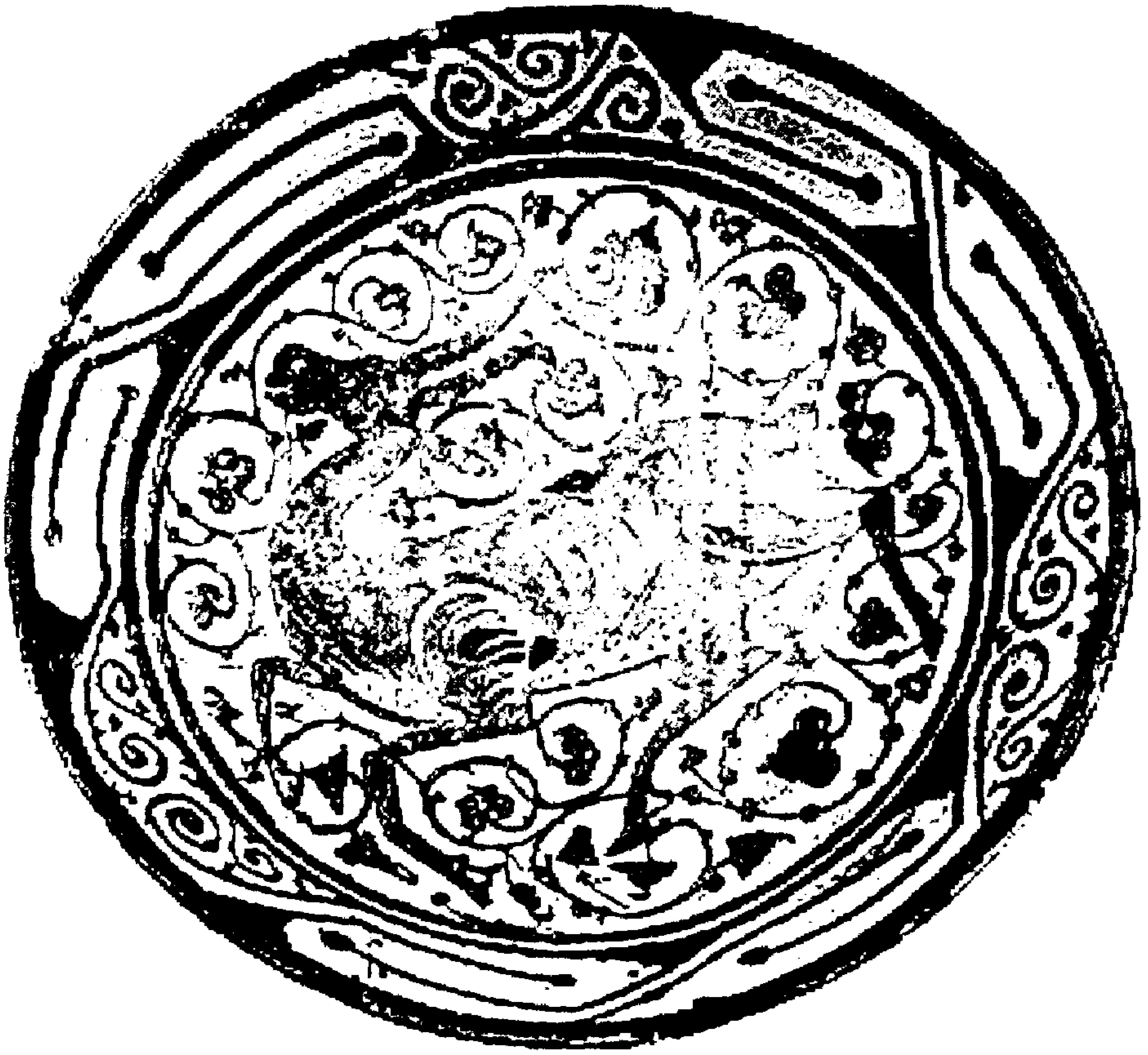


صورة (١٠٢)

حشوة خشبية يرجح انها جزء من منبر أو باب، ومزينة بطبق نجمي كامل رصعت حشواته بالعاج، حيث نشاهد في المركز ترس على هيئة نجمة إثنا عشرية الأطراف، تتوسطها نجمة من العاج سداسية الأطراف، ويحيط بها مجموعة من اللوزات الخشبية، يلتف حولها مجموعة من الكندات المرصعة بدورها بحشوات عاجية، يتفرع منها زخارف هندسية تشبه رؤوس السهام، ونجوم خماسية والجميع يزينه زخارف نباتية دقيقة، نشاهد بينها براعم تضم أوراقاً خماسية البتلات وأوراقاً ثلاثية البتلات. العرض ٣٠ سم ، الطول ٢٩ سم- ق ١٤م- متحف الفن الإسلامي.

صورة (١٠٣)

حشوة من العاج تمثل نسراً محوراً ذا رأسين، وناشراً جناحيه على نحو نراهما معه متدليين إلى جانبيه، وكل من هاتين الرأسين تبدو وكأنها تطعم طائراً صغيراً داخل جامة لوزية الشكل، أعلى كل جناح، أما عنقا النسر فيحيط بهما طوقان بارزان، يصل بينهما على مستوى الصدر، شريط على شكل هلال بزخارف مجدولة، أما الساقان المنفرجان فنقبضان على قاعدة كل من الجناحين، بينما يرتكز الذنب على ما يشبه شكل هلال، يذكرنا برسم التيجان الساسانية، وفي الجناحين تفاصيل محزوزة تدل على مواضع الريش، اما المخلبان فيقبضان على شكل ورقتين نباتيتين. العرض ٥ سم ، الطول ٧ سم- ق ١٢م- متحف الفن الإسلامي.



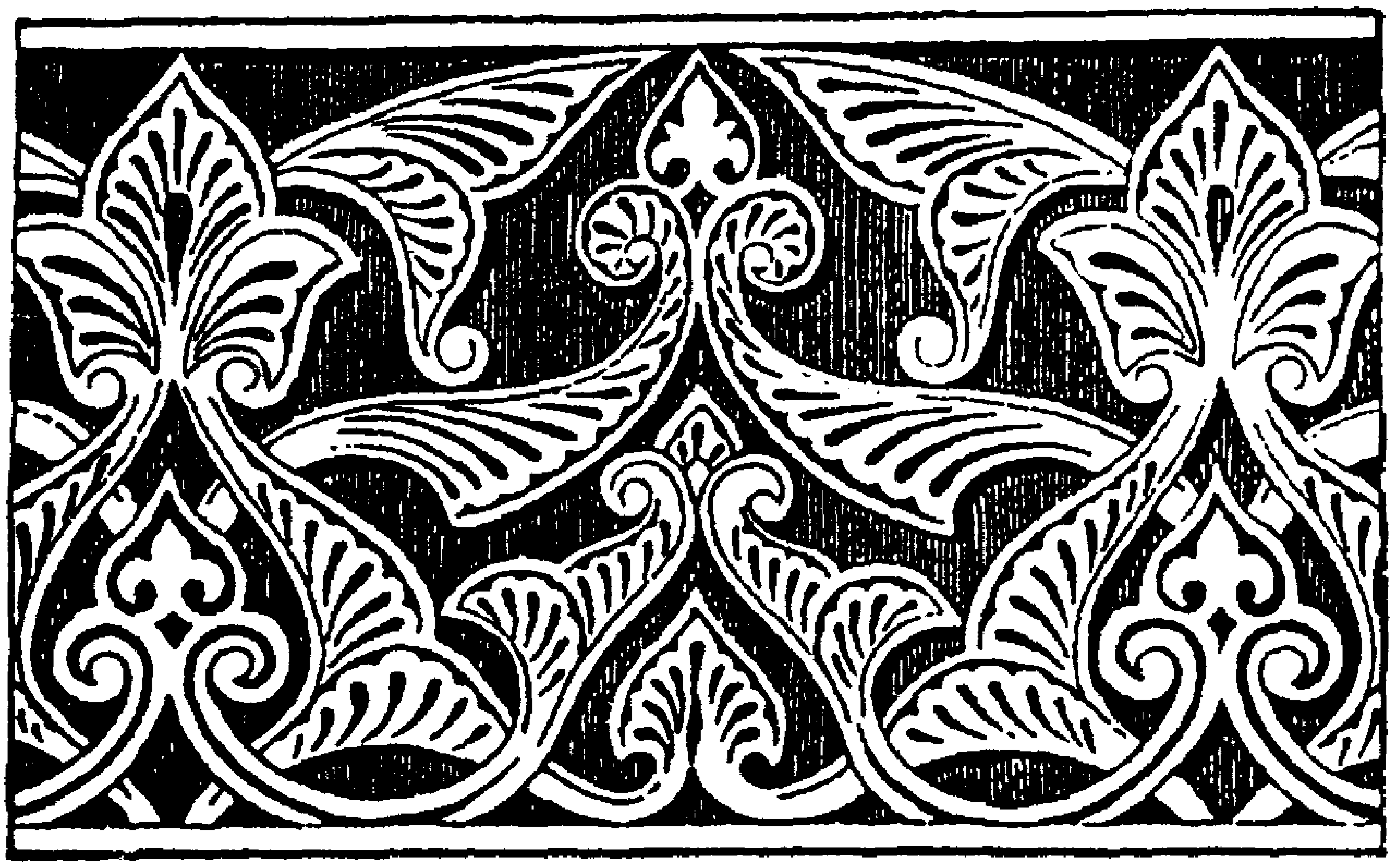
صورة (١٠٤)

صحن من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفته نقش لغزال على مهاد من الفـروع النباتية، على حين يزين حافة الإناء ثلاث مناطق مستطيلة، تضم بداخلها رسوم حلزونيـة أو أغصان نباتية محورة عن الطبيعة، ويتسم نقش الغزال بالقوة والإتقان الـشديد، ممـا جعله يبدو بارزاً فوق مستوى الزخارف النباتية، التي إتخذت مهاداً له، الأمر الذي أضفى عليه أيضاً قوة التعبير، مما جعله يبدو كأنه يولى هارباً مذعوراً مـن صـياد يطـارده. القطر ٢٩ سم – ق ١١ – متحف الفن الإسلامي.

صورة (١٠٥)

مشكاة مسجد تحمل اسم السلطان الناصر حسن، صممت بشكل يشبه الزهرية، مصنوعة من الزجاج المطلي بالمينا، وتتكون من ثلاثة أجزاء: الرقبة والجسم والقاعدة، والرقبة بشكل قمع؛ بفتحة واسعة تضيق عند الجزء الأسفل، لتتصل بالجسم المنتفخ والذي يضيق في أعلاه. وعلى المشكاة عدة مقابض بسلاسل معدنية للتعليق؛ تتصل معا عند نهاياتها. وللقاعدة شكل مخروطي مقلوب، والفتحة عند القاع. والرقبة مزينة بزخارف نباتية تتكون من أوراق محورة تحتوي على نقوش مكتوبة بالخط النسخ؛ لآية قرآنية من سورة النور، وكتابات أخرى على الحواشي تحمل اسم السلطان حسن. وهي تحمل نقشا مزخرفا ومكتوبا بالنسخ المملوكي على الإطار؛ باسم وألقاب السلطان حسن، والدعاء للسلطان بالنصر العظيم المظفر: "عز نصره". القطر ٢٥ سم، الارتفاع ٣٣,٥ سم- ق ١٤- متحف الفن الإسلامي.

صورة (١٠٦)
رسم حيوان مع فروع نباتية بصحن من الخذف ذي البريق المعدني
ق ١١م- العصر الفاطمي بمصر.



صورة (١٠٧)

زخرفة عربية من المراوح النخلية من أحد المساجد المملوكية بالقاهرة- ق ١٣م.

المراجع:

١. أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن العام ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٠.

٢. أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.

٣. أحمد فكري عكاشة: مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.

٤. أسامة النحاس: الوحدات الزخرفية الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠.

٥. بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٥٢.

٦. بشير زهدي: المتاحف، دمشق ، وزارة الثقافة، ١٩٨٨.

٧. ثروت عكاشة: الفن المصري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦.

٨. جمال التوني: الزخرفة المصرية القديمة، الكاتب المصري للطباعة والنشر، لندن، ١٩٩١.

٩. جمال التوني: أطلس الوحدات الزخرفية، الجزء الثاني، الكاتب المصري للطباعة والنشر، لندن، ١٩٩١.

١٠. جورج دارسي- الدليل العصري للمتحف المصري- مكتبة مدبولي - القاهرة- ١٩٩٣.

١١. حسن الششتاوي حسن: مجدي محمد موسى: الأسس التشكيلية للتصميم، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٨.

١٢. حمدة الغرباوي: التطريز في النسيج والزخرفة، مكتبة الأنجلو المصرية، ب ت.

١٣. دوجلاس أ.آلان: المتحف ومهامه، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

١٤. رفعت موسى السعيد: مدخل إلي فن المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٥. زينب يوسف عطاوية: الرسم الزخرفي لصناعة الملابس الجاهزة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٩٢.

١٦. زينب علي إبراهيم: "تتبع الصياغات التشكيلية لمفردة نباتية ورقية في الفن الإسلامي كمدخل لتصميم لوحات زخرفية مسطحة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٧.

١٧. سامي أحمد عبد الحليم: المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٩٠.

١٨. سامي رزق بشاي وآخرون: الرسم الفني، وزارة التربية والتعليم، مطابع الشروق، القاهرة، ١٩٩٤.

١٩. سامي رزق بشاي: تاريخ الزخرفة، مطابع الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠.

٢٠. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العمة للكتاب، ١٩٨٧.

٢١. سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٦.

٢٢. سمية حسن، محمد عبد القادر: فن المتاحف، القاهرة، دار المعارف، بدون تاريخ.

٢٣. عاصم أحمد حسين: دراسات في تاريخ وحضارة البطالمة، القاهرة ، ١٩٩١.

٢٤. عفيف البهنسي: الفنون القديمة، المجلد الأول، دار الرائد اللبناني، لبنان، ١٩٨٢.

٢٥. على رأفت: التراث المعماري والمتاحف منارات لذاكرة الأمة، جريدة الأهرام، ١٦/ ٤/ ١٩٩٦.

٢٦. عياد موسى العوامي: مقدمة في علم المتاحف، ليبيا- طرابلس، المنشأة العامة للنشر، ١٩٩٤.

٢٧. عيد سعد يونس: " القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث"، رسالة دكتوراه غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني، ١٩٨٢.

٢٨. غادة محمد الصياد:" استحداث أسلوب لعمل معلقات نسجية مرسمة بتصميمات مستمدة من الفن الإسلامي كمدخل لابتكار تشكيلات نسجية معاصرة"، رسالة دكتوراة غير منشورة ، ٢٠٠٢
٢٩. فاتن أحمد أبو الوفا: "كيفية عمل الخطوات الفنية الإبداعية لاستنباط الزخرفة النباتية الإسلامية من مصادرها الطبيعية"، بحث منشور، المؤتمر العلمي السادس، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان ١٩٩٩.
٣٠. فتحية عبد الفتاح النبراوي : تاريخ النظم و الحضارة الإسلامية ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٤.
٣١. فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠.
٣٢. م. س ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.
٣٣. مايسة فكري: "القيم التشكيلية في الفن الإسلامي والاستفادة منها في طباعة المعلقات النسجية المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٤.
٣٤. محسن محمد عطية: موضوعات في الفنون الإسلامية ، دار الشعب للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٩٠.
٣٥. محمد سيد سحاب: هندسة الإضاءة، مجلة العمارة، ١٩٥٠.
٣٦. محمد سيف النصر أبو الفتوح: مقدمة في علم الحفائر وفن المتاحف، قنا، بدون تاريخ.
٣٧. محمد هاني فخري: "استنباط نسجيات جديدة باستخدام أسلوب الزردخان"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٢.
٣٨. محمود الشال و آخرون : التذوق و تاريخ الفن ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية ، القاهرة ، ١٩٨٦.

٣٩. محي الدين طالو: الفنون الزخرفية، ج ٢، دار دمشق للطباعة والنشر، ١٩٩٤.

٤٠. مختار العطار: أفاق الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩.

٤١. مصطفى الرزاز وآخرون: التذوق الفني والجمالي وتاريخ الفن، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ١٩٩٤.

٤٢. نعمت اسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف،القاهرة، ١٩٨٤.

٤٣. وزارة المعارف العمومية: دليل متحف الفن الإسلامي (دار الآثار العربية سابقا)، القاهرة، دار الكتب، ١٩٥٢.

٤٤. وزارة الثقافة: دليل المتحف القبطي- المجلس الأعلى للآثار- ٢٠٠٢.

٤٥. Creswell K.A.C: The Moslim Architecture, Vol I Part (١), ١٩٧٩.

٤٦. Eva Wilson: Islamic Design, published by British Museum Publication, London, ١٩٨٨.

٤٧. J. Bourgoin: Arabic geometrical Pattern and Design, Dover Publication, New York, ١٩٧٣.

٤٨. Keith Critchlow: Islamic Patterns, Thames And Handsome LTD, London, ١٩٧٦

٤٩. Pope. A.U and Ackerman: Survey of Persian Art From Prehistoric Time To The Present, Vol VI, London, ١٩٦٧.

٥٠. The New Encyclopedia Britannica, Inc. ١٩٩٩.

٥١. http://www.eternalegypt.org

٥٢. http://www.kenanaonline.com

٥٣. http://www.islamonline.net

٥٤. http://top.trytop.com

٥٥. http://ar.wikipedia.org

٥٦. http://www.musee-resistance-khouribga.com

٥٧. http://arch٤all.net

٥٨. http://www.egyptsons.com

٥٩. http://museums.arabfunart.com

٦٠. http://www.alwaqt.com

٦١. http://www.ebnmasr.net

٦٢. http://ninjawy.com

٦٣. http://www.copticmuseum.gov.eg

٦٤. http://www.sis.gov.eg

٦٥. http://www.islamicmuseum.gov.eg

٦٦. http://www.msa٧a.net

٦٧. http://www.touregypt.net

٦٨. http://www.sandroses.com

٦٩. http://www.egypty.com

٧٠ http://www.gom.com.eg

٧١. http://www.smsec.com

٧٢. http://www.zakiworld.coml

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٥
الفصل الأول (الحضارة والفنون المصرية عبر التاريخ)	(٧: ٥٢)
▪ المجتمع والحضارة المصرية.	٩
▪ الدين والمعتقدات في مصر.	١٤
▪ المقابر المصرية.	١٩
▪ العائلة المصرية.	٢٢
▪ التعليم في مصر.	٢٦
▪ الفنون المصرية.	٢٩
▪ الحرف المصرية.	٣١
الفصل الثاني (مدخل إلى فن المتاحف)	(٥٣: ٩٣)
▪ مقدمة.	٥٥
▪ تعريف المتحف.	٥٦
▪ أنواع المتاحف.	٥٧
▪ نشأة المتحف وتطوره عبر العصور.	٦٠
▪ المتاحف ودورها الحضاري والإنساني.	٦٤
▪ المعايير التخطيطية والتصميمية للمتاحف.	٦٦
▪ العوامل المؤثرة في تصميم المتحف.	٦٩
▪ أساليب العرض المتحفي.	٧٠
▪ الإدارة المتحفية.	٧٨
▪ أمن وسلامة المتحف.	٧٩
▪ متاحف العالم.	٨١
▪ متاحف مصر.	٩٣

الفصل الثالث **(المتحف المصري بالقاهرة)**	(٩٥: ١٥١)
▪ مقدمة.	٩٧
▪ تاريخ المتحف.	١٠٣
▪ مجموعات المتحف الهامة.	١٠٦
▪ أقسام المتحف.	١٠٩
▪ قاعة المومياوات الفرعونية.	١١٠
▪ المتحف المصري الجديد.	١١٣
▪ الفن المصري القديم.	١١٨
▪ الزخارف المصرية القديمة.	١١٩
▪ نماذج من الفن المصري القديم.	١٢٧
الفصل الرابع **(المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية)**	(١٥٣: ١٩٥)
▪ مقدمة.	١٥٥
▪ تاريخ المتحف.	١٥٦
▪ مجموعات المتحف الهامة.	١٥٧
▪ أقسام المتحف.	١٥٨
▪ تطوير وترميم المتحف.	١٥٩
▪ الفن في مصر اليونانية والرومانية.	١٦١
▪ الزخارف اليونانية والرومانية.	١٦٥
▪ نماذج من الفن اليوناني والروماني.	١٦٩

الفصل الخامس **(المتحف القبطي بالقاهرة)**	(١٩٧: ٢٤٣)
▪ مقدمة.	١٩٩
▪ تاريخ المتحف.	٢٠١
▪ محتويات المتحف.	٢٠٤
▪ أقسام المتحف.	٢٠٧
▪ الفن القبطي.	٢١٩
▪ الزخارف القبطية.	٢٢١
▪ نماذج من الفن القبطي.	٢٢٧
الفصل السادس **(متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)**	(٢٤٥: ٣٠٥)
▪ مقدمة.	٢٤٧
▪ تاريخ المتحف.	٢٤٨
▪ وصف المتحف.	٢٥٠
▪ تطوير متحف الفن الإسلامي.	٢٥١
▪ محتويات المتحف.	٢٥٢
▪ أقسام المتحف.	٢٥٨
▪ الفن الإسلامي.	٢٦٨
▪ الزخارف الإسلامية.	٢٧١
▪ نماذج من الفن الإسلامي.	٢٨٣
المراجع	(٣٠٧: ٣١١)